This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

$B 27 293

932t
C958

SHAKESPEARE

UND DIE BÜHNE.

VON JULIUS CSERWINKA.

VERLAG HCH. STAADT
WIESBADEN. 1902.

YC 14090

ENGLISH LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.
No. [illegible]
C958

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Shakespeare und die Bühne.

Von

Julius Cserwinka.

WIESBADEN.
Verlag von Heinrich Staadt.
1902.

Digitized by Google

ENGL. LIB. FD.

Digitized by Google

INHALT.

		Seite
I.	Der Senat in „Othello“	3
II.	Bianka in „Othello“	11
III.	Die Apothekerscene in „Romeo und Julia“	17
IV.	Signor Antonio	29
V.	Der Herzog in „Kaufmann von Venedig“	40
VI.	Die Hexen in „Macbeth“	44
VII.	Die Schauspieler in „Hamlet“	49
VIII.	Richard III.	58
IX.	Die Erscheinungen in „Richard III.“	65
X.	Julius Cäsar	71
Epilog:	Die Leitung des Prospero-Theaters an das Publikum	87

Digitized by Google

Die Darstellungen III, IV, VII und IX sind in den Jahrbüchern der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft (Verlag Langenscheidt, Berlin) 1899—1901 veröffentlicht worden.

Digitized by Google

Es giebt wundervolle Beziehungen zwischen Wesen und Dingen, ein Unergründliches im Ganzen, ein Verhältnis zwischen Sonne und Blattlaus. Eins ist auf das Andere angewiesen. Nichts ist verächtlich. Das Licht nimmt die irdischen Düfte nicht mit in den Azur, ohne zu wissen, was es damit macht.

In dem ungeheuren kosmischen Austausche zieht das Universalleben in unbekannten Quantitäten aus und ein; verwendet Alles; verliert keinen Traum; knüpft den Flug eines Insektes an die Rotation der Erde und subordiniert die Bahn des Kometen am Firmamente dem Kreisen des Infusoriums im Wassertropfen. — Geistvolle Maschinerie, unermessliches Räderwerk, dessen kleinster Teil eine Mücke, dessen letztes Rad der Tierkreis ist.

Victor Hugo.

Digitized by Google

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

I.

Der Senat in „Othello".

Wenn heute ein Schmierendirektor seine Shakespeareaufführung ankündigt: Othello oder „Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft", so wird der Untertitel natürlich sehr unschicklich gefunden. Leider wird dieser Untertitel nicht als Entstellung, als falsche Inhaltsangabe des Dramas empfunden. Die öffentliche Shakespearebetrachtung, Bühne wie Aesthetik, kann schliesslich nicht umhin, in Othello wirklich die Tragödie der Eifersucht, sogar — und das selbst angesichts Leontes' — die Naturgeschichte des grünäugigen Scheusals zu erblicken. — Indessen kommt wohl Eifersucht in dem Stücke vor — der Mohr und Bianka sind eifersüchtig und Jago behauptet, es zu sein — aber das Stück handelt keineswegs von der Eifersucht.

Zum Anfang vernehme ich die Beschwerde Jagos, dass Othello ihn bei der Besetzung der Leutnantsstelle ungerechterweise übergangen habe. Wer thatsächlich die Befähigung zu dem Posten hat, Kassio oder Jago, erfahre ich dabei noch nicht. Genug, Jago motiviert dem Roderigo gegenüber seinen Hass wider Othello. Der Vorwurf „Verkennung" erklingt. — Jago erzählt weiter, er diene seinem Herrn, um sich selbst zu dienen. Sein Herr hält ihn für treu. Der Herr kennt den ungetreuen Diener nicht. Das Motiv Verkennung klingt wieder. — Jetzt geht man zum Brabantio — und Brabantio, der Senats-Magnifikus einer Weltstadt, erbebt; das, was doch Wahrheit ist, will der Graukopf nicht fassen. Ein Vater, der

Digitized by Google

die Tochter nicht kennt. — Der Schluss des ersten Aktes ergiebt, dass Roderigo sich von Jago betrügen lässt; dass er den, für den er munter die Börse füllt, verkennt.

Verkennung ist das Thema, das nun wächst und erblüht und sich wuchernd verschlingt. Othello verkennt die Gattin; Emilia verkennt ihren Gatten; Roderigo verkennt Desdemona; Desdemona und Kassio verkennen Jago; Othello und Bianka verkennen Kassio.

Nur Einer kennt sie alle. Der degradiert freie Menschen zu kreisenden Trabanten. Er gängelt sie alle wie Kinder. Er bringt Leid über sie, wie er will. Mit ihm ist das Gelingen. Er endet schlimm, aber mit ihm war das Gelingen. Er endet schlimm, weil seine Schlangenklugheit nicht mit Taubenreinheit gepaart ist. Auf ihn kommt's übrigens nicht an. Dass es in diesem Drama des Shakespeare, den man mit Recht den Dichter des Gewissens nennt, so gar keine Gewissensstimme giebt, das deutet schon auf die Beiseiteschiebung des Konflikts der Rechtschaffenheit mit der Schurkerei. Leid bringen durfte Jago den Guten. Denen nutzte ihre Güte nichts, weil sie nicht klug wie die Schlangen waren.

Sie haben miteinander zu thun und kennen einander nicht; irren umher, stossen taumelnd zusammen und orientieren sich nicht. Sie handeln in Einfalt.

Wie?! Ein schicksalreicher Mann sein, versichern, dass der Jugend Hitze vorüber — und den Kopf verpfänden für die Treue eines jungen liebreizenden Mädchens, das bisher nur das Wenigste seines innersten Wesens zu offenbaren Gelegenheit hatte! Nichts fürchten, da Alles zu fürchten ist! Erst gar nicht hören, gar nicht schauen und dann in Horchen und blödem Starren sich ganz verlieren! Sich fern halten von der rechten Eifersucht, die zur richtigen Erkennung hilft und ein gutes geselliges Ding ist, von dem sich jeglicher Mensch begeistern lassen muss!

Jung sein und vornehm und liebreizend und einen alternden Mohren geheiratet haben, hören, wie der ehebruchprophezeiende Vater dem unerwünschten Schwiegersohn scharfes Schauen anempfiehlt — und sich einem hübschen Herrchen verbürgen — mit dem Leben verbürgen — für des verlorenen Amtes Wiedererlangung; — sich an den Kriegsabenteuern des Gemahls berauschen und nichts wissen von den Zuckungen seines Herzens!

Digitized by Google

Jahre hindurch mit einem Schufte Tisch und Bett geteilt haben — und noch angesichts der Ränke-Enthüllung erklären: „Ich weiss, du bist kein Schuft!“

Arithmetikus, Gelehrter heissen — und das Einfachste nicht berechnen, die nächstliegenden Schlüsse übersehen [1]); und den Zeitgenossen nicht ergründet haben, doch seinem Rat in heikelster Sache bedenklos folgen!

Eine Tochter geradezu in die Notwendigkeit bringen, sich zu verlieben — und sie dann ob ihrer Liebe wütig verlassen!

Siehe, diese Guten alle handeln einfältig. Sie urteilen ohne Tiefe, nach dem Schein; wie Brabantio über Othello: nach der Farbe. Ueber Personen und Situationen nach der Farbe. Sie thun, als trügen die anderen das Herz auf dem Aermel. Es giebt für sie weder innere Möglichkeiten noch innere Unmöglichkeiten; das Gebahren, welches man auf dem Theater dem Roderigo beizugeben liebt, ist recht das Symbol ihrer geistigen Tölpelei. Sie leben wie Hanswurste. Und gehen aus als Opfer eigener Missverständnisse; das nenne ich ein lächerliches Ende nehmen.

Wer nicht wagt, sich seines Verstandes zu bedienen, begeht die Sünde wider den Geist, den heiligen. „Othello“ ist das Drama von der geistigen Trägheit, von der Oberflächlichkeit und der Unlist. Erkenne! ruft es. Du bist das Salz der Erde, wenn du stumpf wirst, wird man dich wegschütten und dich zertreten.

„Welches Lied die Sirenen sangen, oder welchen Namen Achilles führte, als er sich unter Weibern verbarg, sind gewiss schwierige Fragen — aber sie liegen nicht völlig ausser dem Bereich der menschlichen Ergründung.“ — Hosianna dem Helfer, der die Nacht nicht fürchtet und des Labyrinthes lacht, ihm, der das Chaos ordnet! Hosianna dem vergöttlichenden Geiste! Ohne den alle Güte nicht Güte ist!

Was besagt ein stolznickender Helmbusch? Nichts! Gewährleistet er, dass nicht sein Träger eines Tages Freund und Feind verwechselt? In Bereitschaft sein ist Alles. Was besagt ein weisses

---

[1]) Kassio ist bei der Warnung „Bewach' sie, Mohr; sieh scharf etc.“ zugegen.

Digitized by Google

Richterkleid? Nichts! Es kann eine Mohrenfinsternis darinnen stecken. Reif sein ist Alles. „K l u g lieben“ erkennt der aus seinen feierlichen Strafhimmeln gerissene Othello zum Schluss, „k l u g lieben hätte ich sollen!“ — Klug lieben, klugheitliebend leben.

* * *

Leichtbeschwingter Tand
— hüllt in üpp'ge Trägheit
er je des Denkens Kraft mir,
dann brauch 'ne Magd als Kochtopf meinen Helm!
(Othello.)

Wandelt mich in eine Ziege,
wenn meiner Seele Thätigkeit sich je
zu solchen leeren Phantasieen kehrt.
(Othello.)

Wenn an der Wage unseres Lebens nicht eine Schale der Vernunft wäre, dann würde das Blut und die Niedrigkeit unserer Natur uns zu höchst übereilten Entschliessungen führen. Doch wir haben Vernunft . . .
(Jago.)

Du weisst, man wirkt durch Klugheit, nicht durch Zauber.
(Jago.)

Beteuerung ist kein Beweis.
Ohn' offenbareres und bess'res Zeugnis,
als diese seichten Gründe der Vermutung
von schwachem Schein darbieten . . .
(Der Herzog.)

Seid Ihr ein Mann? habt Ihr Vernunft und Sinn?
(Jago.)

Das ist ein Mensch,
der mit erfahrnem Blick der Menschen Thun
durchschaut.
(Othello.)

Der Mohr
hält jeden Mann für ehrlich, der so scheint,
und den führt man so zierlich bei der Nase
wie einen Esel.
(Jago.)

Digitized by Google

Die Ehre ist ein unsichtbares Ding,
gar häufig hat sie der, der sie nicht hat.
(Jago.)

Eure Worte und Eure Thaten sind nicht miteinander verwandt.
(Roderigo.)

Ich bin nicht, was ich bin.
(Jago.)

Gewiss, man sollte das sein, was man scheint.
(Othello.)

Ich verberge nur
das, was ich bin, indem ich anders scheine.
(Desdemona).

Das wär' ein lahmes unvollkommnes Urteil.
(Brabantio.)

Nehmt keine Rücksicht auf ein Urteil, das
so unvollkommen.
(Jago.)

Ich bitte dich, habe doch einiges Mitleid mit meinem Verstand; halt ihn nicht für so ganz verkehrt.
(Kassio.)

Gut, was ist's? Ist's in den Schranken der Vernunft?
(Roderigo.)

Das zu thun, liegt innerhalb des Horizontes des menschlichen Verstandes, und darum will ich versuchen, es auszuführen.
(Der Klown.)

O Thor! o Tropf! dumm wie der Kot!
(Emilia.)

O Thor! Thor! Thor!
(Othello.)

* * *

Im ersten Akt, vor Brabantios Klage und Othellos Verteidigung, findet die nächtliche Senatssitzung wegen des feindlichen Geschwaders statt. Vorliegende Botschaften, so erfahren wir, besagen: die Türkenflotte richtet sich nach Kypern. Ein neuer Bote kommt: die Türkenflotte richtet sich nach Rhodus. Ein weiterer Bote: sie richtet sich nach Kypern. Ob nun die Bühne das weglässt oder ob sie's nicht weglässt, sicher ist, dass sie diese Scene nicht beachtet. Die ästhetische Sachwalterschaft nimmt keine Ver-

Digitized by Google

anlassung, zu fragen: Warum mutet der Dramatiker uns den Verlauf zu? Warum hebt sich der Vorhang schon vor Brabantios und Othellos Eintritt? Warum ist's nicht genug an dem kurzen Bescheid über die politische Lage, den der Herzog nachher dem Othello abreisefordernd giebt; wozu vorher diese Breite? Mehrere Boten! Rhodus! Ist das blos Schnickschnack? Füllsel? Nur so ein Gethue, damit wir den Leuten in den roten Roben glauben, dass sie Senatoren sind? — Oder hat die befremdliche Scene Bezug?

Diese Aesthetiker! Ihr Salz ist stumpf, es nährt nicht, noch würzt es. Sie interessieren sich dafür, ob Othellos Teint schwarz ist oder gelb, aber sie wissen nicht zu sagen, was die Senatssitzung im Kunstwerk „Othello" will.

Die Sache ist die:

(I, 3; der Herzog und die Senatoren.)

Herzog: In unsern Neuigkeiten fehlt der Einklang
der ihnen Glauben giebt.

Senator: — — melden alle doch
'ne Türkenflotte richte sich nach Kypern.

Herzog: O nur zu möglich scheint's gesundem Urteil;
Ich mache mich so sicher nicht in Irrtum,
vielmehr erkenne ich den Hauptpunkt an.

Gut, die Türkenflotte richtet sich nach Kypern. Da kommt der Bote:

Die türk'sche Flotte richtet sich nach Rhodus;
das soll ich der Senatsversammlung melden
vom Signor Angelo.

Woran wird sich der Senat nun halten, an Kypern oder an Rhodus? Sehen wir zu!

Herzog: Was sagt Ihr zu dem Wechsel?

Senator: 's ist nicht möglich,
nach keiner Prüfung der Vernunft; 's ist Kriegslist,
um uns zu hintergehn. Wenn man bedenkt,
wie wichtig Kypern für den Türken ist,
und wiederum nicht unbeherzigt lässt,
dass, wie ihm mehr dran, als an Rhodus liegt,
er's auch mit leichterm Kampf gewinnen kann,
weil's nicht in solcher Kriegesrüstung steht,

Digitized by Google

nein, Mangel hat an Schutz und Vorbereitung,
die Rhodus wahren — p r ü f t m a n d a s, so darf
den Türken man nicht für so sinnlos halten,
dass er zuletzt liess, was zuerst ihm frommt,
den leichten Angriff und Gewinn versäumte,
um ohne Not sich in Gefahr zu stürzen.

Herzog: Nein, seid gewiss, sein Lauf geht nicht nach Rhodus.

Also man „bedenkt", „lässt nicht unbeherzigt", „prüft". Und kommt dadurch — entgegen der Rhodusmeldung — zum Ergebnis Kypern. Auf dieses ernste Prüfen folgt sofort der Zweckmässigkeitserweis solchen ernsten Prüfens, eine neue, nunmehr definitive Botschaft:

Die Ottomanen — —
die gradeswegs auf Rhodus steuerten
— — wenden jetzt
den Lauf zurück und geben offen kund
dass er nach Kypern geht.

So hat der Senat denn Einsicht in die Dinge gezeigt. Er ist auf den Schein nicht hereingefallen. Er hat sich durch die Angaben irgend eines Beamten nicht irre führen lassen, sondern selbst erwogen, sorgfältig beobachtet. Und wird jetzt die besten Massregeln ergreifen: den tapferen Othello dem Feind entgegenstellen. Der Senat — kontrastierend mit seinem geistig impotenten Kollegen in „Kaufmann von Venedig" — strahlt in dieser Scene Helle aus, still geschäftig, in bewegter Ruhe, wie die reinen Lichtzungen der hohen Kerzen auf den goldenen Kandelabern. In das Dunkel der Kriegsgefahr leuchtet er hinein. Er erweist sein Herrscherrecht, da er sich in den Stürmen des Staates bewährt.

Und will stark machen uns, die wir jetzt begegnen sollen den grossen Stürmen der Seele.

Streng machen gegen der Tragödie übrige Welt, die von Oberflächlichkeit trieft, streng machen will uns der Venediger Staatsrat. — Damit wir ihn, seine Vorsicht, seine Tiefe, nur ja nicht vergessen, tritt er gegen Schluss wieder leiblich vor uns in Gestalt seines Gesandten Lodoviko. Als das nächtliche Geschrei erschallt, sagt Lodoviko: „das kann Verstellung sein; mir deucht's nicht sicher"

Digitized by Google

und auf Jagos Frage, ob er vom Guten oder vom Bösen sei, antwortet er:

„Wie Ihr uns p r o b t, so schätzt uns."

Die Situation des Senats im ersten Akt ist Othellos Situation. Othello baut auf Desdemonens Treue gleich Kypern. Da behauptet Jago Desdemonens Untreue gleich Rhodus. Doch Othellos Prüfen ist nicht von der Art, dass sich ihm die Wahrheit gleich Kypern ergäbe. Er bleibt bei Rhodus — und geht unter.

Digitized by Google

II.

Bianka in „Othello“.

Der Theaterzettel, die nichtshakespeare'sche Zuthat, sagt, Bianka, Kassios Geliebte, sei eine Kurtisane. Ausserdem sagen im Stück drei Personen mehr oder weniger verblümt dasselbe. — Die Nächstenerkenntnis Emiliens und Kassios macht jedoch im Falle Jago so schmähliches Fiasko, dass es den künstlerischen Schöpfer beleidigen hiesse, wenn man den Meinungen dieser Beiden vertraute; und Jagos frei bekannter Grundsatz „aus blossem Argwohn zu handeln als ob's Gewissheit wär'“, ist auch nicht geeignet, seiner Zeugenschaft irgend welchen Wert zu verleihen. Die Dreie scheiden also als Beurteiler aus und ich muss an den verbleibenden Apparat des Dramas das höchst gerechte Othelloverlangen stellen: „Gieb sichtbaren Beweis mir, dass sie falsch ist.“

Prüfen wir, bedenken wir, lassen wir nicht unbeherzigt! so will es der Senat, der weise Herrscher.

Die Dirnen, denen früher das Gesetz in der Tracht besondere Abzeichen vorschrieb, ermangeln auch bei den Bühnendichtern der Shakespearezeit nicht der Kennzeichen ihres Standes; geflissentlich tragen sie ihre rote Mütze, ihre Bandschleifen, ihre zwiefärbigen Schuhe zur Schau — die Habgier, die Charakterlosigkeit, die zotige Frechheit. Der reifere Shakespeare gibt mehrere Dirnen ; wie für ihn der Satz gilt : Wenn die Sonne auch in den Schmutz scheint, so bleibt sie darum doch die Sonne ! so gilt für ihn und zwar in noch

Digitized by Google

viel grösserem Masse das künstlerische Gebot: Wenn der Schmutz auch von der Sonne beschienen wird, so muss er darum doch Schmutz bleiben ! d. h. er darf in der künstlerischen Beleuchtung nicht seine innerste Wesensart verlieren. Shakespeare, das umfassendste Talent für Charakteristik, giebt dem König, was des Königs und dem Kärrner, was des Kärrners ist. Das Dirnentum des ungebildeten Falstaffliebchens und der vornehmen Buhlerinnen des Alkibiades ist unverkennbar. Und in beiden Fällen geht der Dichter weiter, geht auf eine Erörterung der Wirkungen der Prostitution ein, selbstredend nicht mit lehrhaftem Gepräge, sondern in organischer Beziehung zur dramatischen Komposition — mit den lachenden Lippen seines fetten Schlingels wie mit den zornbebenden des Menschenfeindes. Die Ergiebigkeit des ganzen Themas für die Londoner, das Interesse und Verständnis, welches es zu finden gewohnt war, mag hier durch die in sich abgeschlossene Erklärung veranschaulicht werden, welche der zeitgenössische John Webster sicherlich nicht ohne Hinblick auf Shakespeares Vorgang schuf :

Ich will's Euch sagen,
will Euch ein deutlich Bild von Dirnen geben.
Sie sind ein Naschwerk, welches Fäulnis zeugt
in dem, der es geniesst; sind Wohlgerüche,
die Nase, welche daran riecht, vergiftend.
Sie sind betrügerische Alchymie;
Schiffbruch bei stillstem Wetter. Dirnen sind
russische Winter, kalt und unfruchtbar,
als ob Natur den Lenz vergessen hätte.
Jenen schwachen
Beweisen des Gesetzes gleichen sie,
wodurch ein Mensch sein Hab und Gut verlieren
kann, weil er eine Silbe ausgelassen.
Sie sind wie jene schmeichlerischen Glocken,
die einen und denselben Ton stets haben,
sei es bei Hochzeits- oder Leichenfesten.
Die reichen Dirnen gleichen Schätzen, welche
sich füllen durch Erpressung und sich leeren
durch sündige Schwelgerei. Sie sind noch schlechter
als Leichen, die man von dem Galgen nimmt,
in der Anatomie sie zu zerlegen,
damit genau die Menschen daran lernen,
worin sie unvollkommen sind. Die Dirnen

Digitized by Google

sind falsche Münzen, die, gleichviel wer sie
dazu geprägt, Jedwedem Schaden bringen,
der sie besitzt.

Welches Material zu der Annahme von Biankas Dirnentum liefert mir nun der Othelloapparat ? — Gar keines.

Sie sieht sich veranlasst, ihren Liebhaber, den Leutnant, aufzusuchen. Sie spricht zu ihm in einer angenehm berührenden Weise — innig und sachlich — die uns die süssschmeichelnden Erwiderungen Kassios störend empfinden lässt.

Bianka: Gegrüsst, Freund Kassio!

Kassio: Ei! ausgegangen?!
Wie ist's, wie geht dirs, meine schönste Bianka?
Just wollt' ich, süsses Kind, nach deinem Haus.

Bianka: Und ich ging grad nach deiner Wohnung, Kassio.
Was, weg 'ne Woche? Sieben Tag und Nächte?
An hundertsiebzig Stunden, und Stunden fern vom Liebsten,
wohl hundertmal so langsam als der Zeiger;
trübsel'ge Rechnung.

Sie soll ein Taschentuch nachsticken ; da kann sie ihren Argwohn nicht länger verhehlen :

Kassio, woher kam dies?
Das ist ein Pfand von einer neuen Freundin.
Ich fühlt' dein Fernsein, nun fühl' ich den Grund.
Kam's dahin? Gut, o gut.

Dann kann sie nicht begreifen, warum sie sich entfernen soll ; als er sagt, er möchte nicht mit ihr zusammen vom General angetroffen werden, kann sie nicht entdecken inwiefern er durch ihre Gesellschaft kompromittiert werde : „Warum, ich bitte Dich ; nur, weil Du mich nicht liebst". Doch fügt sie sich, wie ein artiges Kind lässt sie sich wegführen. — Später sucht sie den Kassio nochmals auf, als entrüstetes Weib, in einer erneuten Anwandlung von Eifersucht. Sie ist ausser sich, indessen durch das kleinste Schmeichelwort wieder versöhnlich gestimmt.

Kassio: Was willst du, dass du mir immer nachläufst?

Bianka: Mag der Teufel und seine Grossmutter dir nachlaufen! Was soll's mit dem Taschentuch? ich war eine rechte Närrin, es anzunehmen. Ich soll die ganze Arbeit nachsticken? So was

Digitized by Google

findet man auch so auf seinem Zimmer und weiss nicht, von wem's ist! Das ist ein Pfand von einer leichtfertigen Dirne und nun soll ich's dir nachsticken? Da; schick's deinem Steckenpferd, von wem du's auch haben magst; ich sticke dir's nicht nach.

Das „Teufel und seine Grossmutter" ist genau so unbelastend wie bei ähnlichem Anlass das „Verdammt!" der Gräfin Orsina, und dass die Letztere nicht käufliche Kurtisane, sondern liebende verlassene Geliebte ist, bedarf wohl keiner Erörterung.

Ein einziges Mal verleiht Bianka dem Herzliebsten die Eigenschaft: süss; „Mein süsser Kassio", ruft sie — da glaubt sie nämlich, er sei tot. Kurz, in der ganzen Rolle findet sich nichts, was den unflätigen Koseworten Dortchens auch nur im Entferntesten gleicht; nichts Lockendes, Zungenglattes; nicht die leiseste Frivolität oder die kleinste Koketterie. — Und nun wagt es einmal, eine Liederliche durch die Nennung ihres Gewerbes zu erzürnen; haltet euch dann immerhin die Ohren zu, ihr könnt dem gellenden Geschrei nicht entgehen — Dortchen: „Lausekerl!" Phrynia: „Dass dir die Lippen faulen!" Timandra: „Zum Galgen, Scheusal!" Doch jetzt sagt zur Bianka, sie sei Dirne . . .

Das bin ich nicht! Ich lebe unbescholten!

Nein, sie gehört nicht zur Gilde. Zur — Desdemona gehört sie. Die eine flieht um Mitternacht aus dem Vaterhaus am Arme dessen, den sie liebt, die andere, die jedenfalls einen Vater nicht mehr hat, pflegt Abends den, den sie liebt, im Hause zu empfangen. Für beide gilt da kein Bedenken. „Giebt's nicht Zauber, wodurch Gemüt und Jugend eines Mädchens missleitet wird?" Die sanft anschmiegende Liebe der einen fand den Gemahl, die temperamentvoller sich äussernde der andern nur einen Galan. Beide geraten sie dann in Situationen, welche der Verleumdung leichte Mühe machen. Der Tag kommt, da Othello Desdemona „Metze" nennt; da antwortet die Keusche: „Ihr thut mir Unrecht!" — und so spricht Bianka, als Emilia sie „Metze" nennt, zum Beschluss ihrer Rolle:

Das bin ich nicht! Ich lebe unbescholten!
wie du, die mich beschimpft!

Nur absoluter Mangel an Gefühl für die beredte Kraft des grossen Seelenkündigers und absoluter Mangel an Kunstverstand

Digitized by Google

kann in dieser Antwort etwas anderes zu hören gestatten als den edlen Ton der Wahrheit. Das ist ruhige Abwehr, sympathisches Bewusstsein. Aus solchen Worten lugt keine geschminkte Maske; keine heuchlerische Geste versteckt sich hinter ihnen. Bianka ist nicht nur nicht käuflich, dem Dichter ist sie sittlich; was geht ihn eigentlich der Grad ihrer Hingabe an; sie liebt Kassio wahrlich und alles, was wahr ist, ist dem Dichter sittlich. Ich weiss gar wohl, an wen ich denken soll, aber auch w i e ich denken soll, wenn ich Desdemonens schwermütiger Weise von der keuschheitbedeutenden Weide lausche:

Arm Mägdlein sass seufzend, in Weiden sass sie;
singt Weide, grüne Weide;
die Hand auf dem Herzen, ihr Haupt auf dem Knie;
singt Weide, Weide, Weide.

Das halbverwehte Lied giebt zweierlei: ausser der leidvollen Stimmung auch Anlass für Desdemona, von seiner Herkunft zu reden. Die betreffende Stelle beträgt nur wenige Worte; doch so unscheinbar sie sich ausnimmt, sie könnte nicht in „Hamlet" stehen oder in „Was ihr wollt" die Herkunft des dortigen Liedes erzählen; denn sie kann bei Shakespeare nur stehen wo sie nutzt, und sie nutzt nur in „Othello". — Die arme Barbara, von der Desdemona das Lied hat, liebte; sie gab sich hin, wie die Weidenklage beweist. „Und ihr Liebster wurde toll und liess sie sitzen." Das ist natürlich nicht zu verstehen: er wurde irrsinnig; dann wäre ja die Feststellung lächerlich, dass er sie sitzen liess; es kann nur bedeuten: er bekam in Bezug auf seine Geliebte eine wild-thörichte, eine tolle Idee, unter deren Einfluss er sie sitzen liess. Und siehe, eine wild-thörichte Idee wird von Othello bezüglich Desdemonens gehegt; von Jago bezüglich Emiliens; von dem um seine Ehre so besorgten, bald jammernden, bald selbstgefällig lächelnden Schwachkopf Kassio bezüglich Biankas: „Ich sie zur Frau nehmen? was! eine Buhlerin!" — er lässt sie sitzen. Alle zu den Weibern in Beziehung gebrachten Männer dieses Dramas reden von der Verderbtheit des Weibes, und handeln, auf Weibesschuld bauend, handeln grausam-dumm; alle sind wie jener Ungenannte „toll" geworden. Denn wie Barbara sind alle drei Weiber: rein von Untreue Desdemona und Emilia, rein von Untreue Bianka.

Digitized by Google

Bianka! Irgend ein Exemplar der Menschheit ist sie, das sich losgelöst hat aus dem allgemeinen Gewühl, in die Bahnen des Othello-Wirrsals gerät und da flugs nach dem Anschein, nach der Farbe, Beurteilung findet. Ihr Anfang, ihr Ende liegt draussen, fern im Getriebe der Massen. Der Dichter des leidenschaftlichen Verkenners hat nun noch etwas mit ihr zu thun: sie auf ihre Erkennungsfähigkeit zu befragen, auf die Gerechtigkeit ihrer Anschauung zu achten . . . Und als sie sich diesbezüglich legitimiert — indem sie blindwütig gegen Kassio aufflammt, wie Othello gegen Desdemona! indem sie dabei „Wahrscheinliches" für „wahr" zu nehmen zweckmässig findet wie Jago! indem sie hinwieder auf Kassios redliche Absichten baute wie Othello, Emilia und Roderigo auf Jagos Redlichkeit! endlich indem sie von der eigenen selbstverschuldeten schiefen Situation nichts merkt wie Desdemona! — da wird sie, die Fremde, zum Symbol der ganzen Menschheit . . . Diese Art des Handelns betreibt nicht nur der eine Feldherr mit Weib, Leutnant, Fähnrich und Zubehör, nein, der furchtbare Fieberzustand ist nicht Spezialfall. Er ist die grosse allgemeine Krankheit.

Die Frage der Kurtisanenschaft jedoch bedeutet die Probe für mich: den Zuschauer, den Leser. Bianka ist Kurtisane! heisst es im Stück. Wenn das Stück endet und ich sage: sie ist's! dann haben mich die tragischen Schauer nicht gereinigt, dann haben Othello und Desdemona und Emilia und Kassio und Brabantio und Roderigo umsonst gelitten.

Digitized by Google

III.

Die Apothekerscene in „Romeo und Julia".

Vieles für klein und unerheblich erklären, heisst öfter, die Schwäche seines Gesichts bekennen, als den Wert der Dinge schätzen.
Lessing.

Heiter ist Romeo zu Beginn des fünften Aktes aufgetreten, so heiter, dass wir überzeugt waren, er habe schon Nachricht von der Aussicht auf günstige Lösung des in Verona entstandenen Konfliktes. Wir merkten dann, dass er noch nichts erfahren, nur von einem nahen Glück geträumt hatte; und der seltsame Traum vom toten und wachgeküssten Romeo liess uns der scheintoten Julia selige Auferstehung erhoffen. Da naht das Unglück mit der verdoppelten Wucht des Kontrastes: nach dem Schmeichelbild des Schlafes Julias Todesbotschaft. Dabei beachte die Bühne, dass eine Schreckensnachricht in so vollendet weihevoller Form, mit so tröstlichem Ausblick auf das „Unsterbliche", nur von einem Balthasar reiferen Alters übermittelt werden darf [1]). — Romeo steht betäubt. Vordem, in der Rosalinde-Zeit, durfte man ihn mit Recht als personifizierten Seufzer, als Reimchenstöhner belachen; jetzt trägt er in sich, was über allen Schein. Klaglos ist er geworden. Aber er ist n i c h t M a n n geworden.

Hast du für mich vom Pater keine Briefe?
— Nein, bester Herr.
— Es thut nichts.

1) Des Paris Page wird als „boy" angeredet, Balthasar jedoch stets als Romeo's „man" erwähnt.

Digitized by Google

Ganz einfach! Man fühlt einen Nadelstich — und stirbt an Blutvergiftung. „Es thut nichts!“ Nein, 's ist nicht so tief wie ein Brunnen, noch so weit wie eine Kirchthüre; aber es reicht eben hin. Fragt morgen, und ihr werdet einen stillen Romeo finden. — O sehet zu, dass ihr eure Mission erfüllt, ihr, denen die wundersamen Machtmittel des Augenblicks anvertraut; braucht sie, dass dies „es thut nichts“ treffe, sengend treffe — es bedeutet den Zenith der tragischen Schuld. Ein Liebespaar, das Pech hat! das wäre die Idee?! O nein, so verkennt der ur-reinste Tragödiendichter nie und nimmer die Notwendigkeit der Uebereinstimmung von Thema und Material. William Shakespeare hat weder Zacharias Wernerische Anlagen, noch macht er Scribesche intriguenpoussierende Theaterstücke. Nicht planetarische Willkür greift ein mit boshaftem Finger, nicht an einem unbestellten Brief geht Romeo zu Grunde — er geht zu Grunde an sich selbst. Der Pater versprach, alles Wichtige brieflich zu melden, und der Pater — der heilige Mann, der Sündenlöser, der erklärte Freund — hält Wort. Dieser Tod ist so befremdlich. Hier ist ein Geheimniss. Und ist hier keins, so sind doch besondere nähere Todesumstände vorhanden, die der Liebhaber, weil sie sein Liebstes betreffen, vor dem Selbstmord noch erfahren wollen muss. Es kann noch etwas zu thun, ein Gericht vielleicht noch zu vollziehen sein. Es ist so leicht, so nahe, bei Lorenzo zu fragen. — Romeo wird nicht fragen, das ewig Grenzenlose in seinen Gefühlen hindert ihn. „Drum lieb' besonnen; solche Lieb' ist stet; zu hastig kommt gleichwie zu träg zu spät! Hast wie ein Wuchrer Ueberfluss an allem und brauchst doch nichts zu seinem echten Zweck! Ein Wachsgepräg' ist deine edle Bildung, wenn sie der Kraft des Manns abtrünnig wird! Vernunft, die Zier der Bildung und der Liebe, bei dir fängt sie, solch hohem Dienst entfremdet, gar Feuer durch dein eigenes Ungeschick, wie Pulver in nachläss'ger Krieger Flasche; und was dich schirmen soll, zerstückt dich selbst.[1]) Hüt' dich, o hüt' dich, solche sterben elend!“ — Ungehört verhallt des Meisters Stimme. Kein Silberklang innerer Musik wird laut, hilfreich obzusiegen im schweren Leidensdrang.[2]) Und jene leisen

[1]) Lorenzo schliesst daran III_3 die auch für die jetzige Aktion äusserst bedeutungsvolle Mahnung: Auf, sei ein Mann, denn deine Julia lebt!

[2]) Siehe IV_5 das Lied Peters des Clowns.

Digitized by Google

Ahnungsschauer, die jeden verborgenen folgenschweren Sachverhalt geschäftig umraunen und hier aus dem lebeneinschliessenden Gruftgewölbe der Capulets nach Mantua hinwirken wollen zu dem Allernächstbeteiligten, sie zerflattern unbemerkt, sie finden dumpfe Verschlossenheit, nicht die verfeinerten lauschenden Organe, deren sie zur Kundmachung bedürfen. Als einer, der versäumt hat, die Kräfte des Guten zu üben, als einer, den seine Leidenschaft knechtet, stirbt Romeo. Der Liebe Süssigkeit verändert sich in Todesbitterkeit. Er stirbt elend — denn seine Liebste lebt.

Unbesonnenheit ist Unheil. Das ist's vor allem, was das junge Paar erzählt. Das erzählt der greise Capulet und der anderen bunte Menge. Besinne dich, wehklagender Eskalus, dass Friedenstiften noch etwas anders ist als den Unfrieden mit dem Henker beantworten. Edler Paris, sei kein blinder Knabe, indem du die Miene des Verzweifelnden für die des Frevlers hältst und denke dran, dass die Verzweifelnden gefährlich sind. Und auch du, Chorus und Charakter zugleich, getreuer Eckart, lass nie dein Handeln deiner Lehre entgegen sein, sieh zu, dass nicht ein einziger Augenblick der Kopflosigkeit den wohldurchdachten Plan zunichte macht.

In der Kunst ist wie im Leben alles nur bedingt wahr. Unser Denken erst schafft herrlich und hässlich. Romeo stirbt elend. Weil aber seine Regung, die also ungeschickt gehegte, echt ist, weil des wirren Schmerzenreichen gesamtes Thun wandellos einer heiligen Empfindung galt, so lohnt ihm die. Ihm ist viel Sünde vergeben, denn er hat viel geliebt. Liebe macht ihn beneidenswert: Julia eint sich ihm im Tod. Der herbe Schuldgesang wird zum Hohenlied. Menschenschwachheit und Menschengrösse wohnen ganz dicht beisammen. Der schönste und imposanteste Kontrast ist entstanden, der Kontrast der Worte des Epilogs mit des Hörers Meinung, die da lautet: Der Traum vom nahen Glück, den ich vorhin für einen Effektbehelf hielt, ist mehr; in der Poesie gehen alle Träume in Erfüllung; auch er ist wahr geworden — niemals gab es wohl ein s ü s s e r Los als Julias und ihres Romeos.

Doch zurück zu der Dur-Stimmung! Von der Apothekerscene wollte ich sprechen. Unser Interesse sei noch rege, Julia kann ja rechtzeitig erwachen. Romeo will Gift kaufen, kommt auf die Armut des Apothekers zu sprechen und zählt anschliessend die

Digitized by Google

Güter des Bedürftigen auf. Diese Aufzählung des Apothekerkrams pflegt man zu streichen, weil der uns während der kurzen Spanne vor der Katastrophe ganz gleichgültig bleibe.

Gleichgültig bleibt uns auch im Hamlet die Thatsache, dass das Feuer des Glühwurms unwirksam ist, aber dass diese Unwirksamkeit dem tags in schweflichte qualvolle Flammen gebannten Geiste nicht gleichgültig ist, darf uns nicht gleichgültig sein.

Der unfreiwillig Scheidende, der todgeweihte Lebensfreudige, weiss dem Hall eines Schmiedehammerschlags aus einer fernen Werkstätte, dem kargen Blinken eines sonnebestrahlten verstaubten Dachfensters Beziehungen zu entnehmen, die ihm die ganze Grösse des drohenden Verlustes vorzaubern; ja ihm wird vielleicht eine alte bebrillte Käsefrau, wie Goethes Wilhelm sie bewundert, tausend farbensprühende Reizungen des Daseins zu Bewusstsein bringen; ein verstimmter Leierkasten vermag ihm die geheimnissvollsten Minnehymnen zuzuwehen, der Semiramis hängende Gärten sieht er quellen aus einem leeren Blumenscherben. — Anders die müden Einsamgewordenen. Ihr Weg geriet ins welke Laub; rings Schatten, Träume, Fratzen. Wie unerspriesslich dies ganze Treiben! Wie schwarz die Rosen! Hängt die Philosophie! Die Sterne lügen! Dein Gold ist Gift! Leben: nichts weiter heisst's als sich herausfüttern! — Trifft solcher Unglückliche auf irgend ein handgreifliches Milieu des Jammers, so weilt er bei ihm als einem Symbol alles Seins und gefällt sich lässigen Tones in bitter-lächelnder Betrachtung. Und wie er eine Lichtpartie des Lebens nicht mehr kennt, unterlässt er auch volle Schätzung des Symbols. So Romeo; und Romeo zumal. Seinem Naturell immerfort getreu beleuchtet er, die Armut des Apothekers schildernd, dessen Ladeninventar einseitig. Er entstellt. Sicherlich, der Apotheker ist arm — müssen darum seine Töpfe leer, muss die Ausstattung wertlos sein? Wir hören **ja,** [1]) gleich dem klugen Berater Romeos sammelt der Apotheker gut und schlimme Kräuter, „Giftpflanzen, aber diensam zum Genesen." In den nichtigen Phiolen schlummert Heiltrank für alle: da Panacee für den Leib, dort Nepenthe, Kummer zu tilgen und Groll und jeglicher Leiden Gedächtnis. An Bruder Lorenzos Auffassung müssen

[1]) Romeo: Ich sah ihn neulich, er suchte Kräuter aus.

Digitized by Google

wir denken: O grosse Kräfte, weiss man sie zu pflegen, die Pflanzen, Kräuter, Stein' im Innern hegen; was nur auf Erden lebt, nichts ist so schlecht, dass es der Erd' besondern Nutz nicht brächt! — Romeo erwägt pessimistisch, nur halb; diese Hälfte aber in plastischer Breite. Er will in den Tod zur Geliebten, die ganze zurückbleibende Welt ist ihm sinnloser Kram; darum weist er abschiednehmend mit der hippokratischen Miene auf die Habe des Apothekers:

> 'Ne Schildkröt' hing in seinem dürftgen Laden,
> ein ausgestopftes Krokodil und Häute
> von missgestalten Fischen; auf dem Sims
> ein bettelhafter Prunk von leeren Büchsen
> und grüne Töpfe, Blasen, müff'ger Samen,
> Bindfaden-Endchen, alte Rosenkuchen,
> das alles dünn verteilt, zur Schau zu dienen.

Die Ausmalung ist notwendig, sie ist erstens die Geste eines Lebensmüden und zweitens die Geste Romeos. Jede aus der inneren Organisation hervorkommende charakteristische Gebärde sollen wir schauen, denn ohne sie wandelt sich eine Situation zur krüppelhaften Gaukelei. Diese Gebärde wird weggelassen, wir mögen sie uns denken; daher der Name Schauspiel. Potz Blaustift und täppische Pfoten!

Romeo also will sich jetzt Gift verschaffen; die Schlussscene des Dramas würde beweisen, dass er das wirklich gethan hat. Der Apotheker, der ihm den Trank vor unsern Augen verkauft, ist demnach eine unnütze Figur? Wenn er weiter nichts thut als den Trank verkaufen, gewiss!

Was nur im Kunstwerk ist, nichts ist so schlecht, dass es dem Werk besondern Nutz nicht brächt; an mancher Tugend manches drunter reich; keins ohne Wert, doch keins dem andern gleich.

Ein Beispiel. Romeo erzählt dem Bruder Lorenzo: „Ich war bei meinem Feind zum Freudenmahl; da schlug 'ne Wund mir jemand auf einmal; so auch ich ihm.“ Wir wissen, er spricht metaphorisch; er meint die erwachte Liebe und die gefundene Gegenliebe. — „Wunden schlagen“ aber bleibt hier trotzdem ein wichtiger Ausdruck, der treffendste Akkord, um uns den unausrottbaren blutigen

Digitized by Google

Parteihader wieder ins Gedächtniss zu rufen und uns zittern zu lassen um den, der über den Vulkan hin tanzen will.

Ein anderes. Romeo vor der aufgebahrten Julia. Wir wollen uns ganz seinem Abschiedsgruss hingeben, dem Abschied eines Sterbenden von einer Toten — und siehe, er beginnt: „Wie oft sind Menschen, schon des Todes Raub, noch fröhlich worden!“ — Sofort sind wir bei der Sache: bei Julias Scheintod. Sie scheint des Todes Raub, sie wird erwachen, sie kann wieder fröhlich werden. Ein elektrischer Schlag durchzuckt uns: Ahnt ers? O vielleicht wird alles gut! — Doch nein, er sprach von etwas anderm, von sich selbst, ganz logisch von dem aufflackernden Frohsinn Schwerkranker, „ihre Wärter nennens den letzten Lebensblitz.“

Ein drittes. Der Venetianer Kaufmann verkettet im ersten Akt sein Leben mit dem Schicksal der Güter, die eben auf fernem Ozean heimwärts segeln. Werden sie glücklich landen ? ist hier die Frage. Sie werden glücklich landen! sagt Antonio. Diesem Thema mit seinen bangen Zweifeln entführen uns im zweiten Akt die Spässe Lanzelots mit Gobbo — scheinbar. In der That zwingt uns Lanzelot zu dem Thema mit den bangen Zweifeln zurück, indem er recht harmlos eine Redensart gebraucht, die in unserm Ohr nun nimmer verklingen will: „Jetzt gebt Achtung, jetzt will ich den Ozean rege machen!“ Freilich darf man „now will I raise the waters“ nicht mit „nun will ich loslegen“ übersetzen. — Und weiter spricht bald darauf Graziano völlig unschuldig einen Gedanken aus, der unsern bei einer Maskerade, bei Trommel- und Pfeifenklang und einer Entführung weilenden Sinn betroffen nach dem Ozean schweifen lässt: „Wie ähnlich einem Wildfang und Verschwender eilt das beflaggte Schiff aus heim'scher Bucht, geliebkost und geherzt vom Buhler Wind! Heim kehrt's, wie ähnlich dem verlornen Sohn, zerlumpt die Segel, Rippen abgewittert, kahl, nackt, geplündert von dem Buhler Wind!“

Diese Beispiele aus einer langen Reihe zeigen, dass bei Shakespeare selbst einfache Redebilder — die Metapher, das Gleichnis — noch einer ganz anderen Absicht dienen als dem äussern flüchtigen scenischen Wahrscheinlichkeitsbedürfnis, dem sie direkt entstammen; dass sie einer tieferen Absicht dienen: zum Zwecke des Ganzen geschäftig zu sein. Das Genie ist kein betrunkener Wilder

Digitized by Google

und kein blindtreffender sonntaggeborener Köhlerspeter. Wenn etwas an den Engländer in Shakespeare erinnert, so ist es Shakespeare der Rechner. Er lässt uns den Stand der Dinge beständig und voll ermessen. Er kennt keine Zufälligkeit, er vergeudet nichts, er disponiert besonnen. — Mit einem kleinen Zug giebt er unserm tastenden Interesse sorglich die rechte Richtung, mit einem kleinen Zug weckt er in uns die Gefühle, welche die besondere Form seines Werks, die dramatische, erheischt, weckt sie sanft, bevor er die erschauernden und flammenden zu den reinigenden höchsten Höhen mit sich reisst, durch einen kleinen Zug hält er diese Gefühle wach, dass sie nicht irrend in kühler Anschauung oder blosser Neugier sich verlieren. — Und solche kleinen Züge haben wir uns leider gewöhnt als Nebensachen zu betrachten. Ihm ist nichts Nebensache.

Am wenigsten eine Rolle Nebenrolle.

Ich will nicht unterlassen, hier einen treffenden Ausspruch Heines anzuführen: „In den Werken aller grossen Dichter giebt es eigentlich gar keine Nebenpersonen, jede Figur ist Hauptperson an ihrer Stelle. Solche Dichter gleichen den absoluten Fürsten, die den Menschen keinen selbstständigen Wert beimessen, sondern ihnen selber nach eigenem Gutdünken ihre höchste Geltung zuerkennen. Als ein französischer Gesandter einst gegen den Kaiser Paul von Russland erwähnte, dass ein wichtiger Mann seines Reiches sich für irgend eine Sache interessiere, da fiel ihm der Kaiser streng in die Rede mit den merkwürdigen Worten: Es giebt in diesem Reiche keinen wichtigen Mann, ausser demjenigen, mit welchem Ich eben spreche, und nur so lange Ich mit ihm spreche, ist er wichtig. — Ein absoluter Dichter, der ebenfalls seine Macht von Gottes Gnade erhalten hat, betrachtet in gleicher Weise diejenige Person seines Geisterreiches als die wichtigste, die er eben sprechen lässt, die eben unter seine Feder geraten, und aus solchem Kunstdespotismus entsteht jene wunderbare Vollendung der kleinsten Figuren."

Wozu denn nun dieser Apotheker? Warum Gift und nicht der nähere Dolch? Warum verschafft Romeo sich nicht das Mittel wie Claudius und Laertes ausserhalb des scenischen Gefüges, warum besitzt er es nicht längst in einem Ring wie Hannibal, warum hat er nicht ganz einfach schon früher aus Bruder Lorenzos Doktorkasten

Digitized by Google

ein Fläschchen scherzend entwendet? Warum von hundert andern Möglichkeiten gerade dieser Handel, der noch dazu bei Todesstrafe verboten sein und dessen Zustandekommen somit erst durch die Armut des Verkäufers plausibel gemacht werden muss?

Um neben Romeo eine Person zu stellen, deren Sache der seinen Gegenstück, und dadurch unsere Anschauung zu vertiefen.

Einer, der Gift einkauft und ein andrer, der Gift verkauft — so pflegen wir zu sehen. Aber diese Situation ist für das Romeo-Julia-Drama ganz belanglos. Die Shakespearesche Situation ist die: Der eine, der schon sterben will und der andre, der noch leben will.

Schreckerfüllt wendet sich der Apotheker ab:

> **Ich hab so tödliche Arznei'n; doch T o d**
> **bestimmt der Stadt Gesetz für den V e r k ä u f e r.**

Romeo: **B i s t d u s o n a c k t u n d b l o s s, b e d r ü c k t v o n P l a g e n,**
u n d s c h e u s t d e n T o d? — d i r i m G e s i c h t s i t z t H u n g e r!
N o t u n d B e d r ä n g n i s d a r b t i n d e i n e m B l i c k!
A u f d e i n e m R ü c k e n h ä n g t z e r l u m p t e s E l e n d!!!

Eine Pause entsteht. Die zweie starren einander an, zwei aus verschiedenen Welten. — Wie kann man, so jung, so reich, sterben wollen?! — Wie, so elend und alt, leben wollen?! — Im staunenden Auge spiegelt sich das völlige Nichtbegreifen der gegnerischen Meinung; die überraschte Bewegung wird ein ganzes Plaidoyer ersetzen. — Du schicksalgezauster Apotheker, ist es denn nicht s e l b s t v e r s t ä n d l i c h, im Tod den besten, den einzigen Freund zu sehen? — Ist es denn nicht s e l b s t v e r s t ä n d l i c h, fremder Jüngling, dass ich den Tod scheue? kennst du denn etwas Köstlicheres als atmen? hast du denn nie gelesen des abgeschiedenen Peliden Klage:

> **Nicht mir rede vom Tod ein Trostwort, edler Odysseus!**
> **Lieber ja wollt' ich das Feld als Tagelöhner bestellen**
> **einem dürftigen Mann, ohn' Erb' und eigenen Wohlstand,**
> **als die sämtliche Schar der geschwundenen Toten beherrschen.**

So ist nun wieder ein Akkord angeschlagen, leise — umfassend. Einen Ruhepunkt gönnt uns der Dichter auf der hastigen Bahn zur Katastrophe; ja er ruft ein kategorisches Halt! — Was ist uns das

Digitized by Google

Sterben? Wir sinds auf dem Theater gewöhnt. Ein leeres Wort ist's uns geworden. Man stirbt, wie man aus einem Zimmer in ein andres geht. Das Publikum, damals wie heut, ist blasiert und taxiert nicht gern und nicht richtig, d. h. erwägt nicht völlig die jeweiligen Begleitumstände. Darum muss das Drama mehr als Handlung und Charaktere bringen: auch den Anstoss zur Wertschätzung der Dinge mitbringen, absichtslos scheinbar, in unauffälligen Formen, ohne theoretische Debatte. Es darf uns keine Geistererscheinung auftischen, wenn es uns nicht gleichzeitig geistergläubig zu machen versteht; keine Strafe verhängen, wenn es uns nicht ihr Gewicht für den Betroffenen beizubringen und dadurch unsere etwaigen Sonderansichten zu vernichten weiss. Draussen mögen wir uns in Spiritisten und Materialisten und in Granitherzen und Sentimentale, in Pessimisten und Optimisten teilen, das Drama braucht alle auf Einem Standpunkt, den es immerfort je nach seinen Absichten modifiziert. Zweckentsprechend erwägen muss uns das Kunstwerk lassen. Perditas Veilchen sind nicht Ophelias Veilchen; Cäsars zerfetzter Mantel präsentiert sich durchaus anders als König Lears zerfetzter Mantel, nicht nur in Schnitt, Farbe und Ausstattung, sondern auch hinsichtlich der symbolischen Bedeutung; das Venedig des „Kaufmanns" und das Venedig Othellos bieten sehr unterschiedliche Momente. Dasselbe, was am Mittwoch erhaben war, kann am Donnerstag geringfügig sein; heute Staffage, morgen Hauptsache. Cassius' und Brutus' Selbstmord ist anders einzuschätzen als der Romeos und Julias, denn jene sterben aus verwundetem Selbstgefühl, wollen kommender Erniedrigung entgehen. Soll um den Liebestod eine Glorie weben, so wird man uns erst sagen müssen, was das Leben ist — und der Apotheker sagts: Etwas, das selbst der ärmste Schelm nicht ohne weiteres aufs Spiel setzt; etwas, das selbst dem Bejammernswertesten den Abschied schwer macht; etwas, dessen Schattenseite, dem Tod verglichen, immer noch ein Paradies ist. — Dass der Apotheker sich dann (eingewiegt von dem Gedanken, die Schuld werde nicht bekannt, die Existenz also nicht gefährdet, wohl aber durch den goldenen Lohn verschönt) zu dem Wagnis überreden lässt, kann den angeschlagenen Akkord nicht hindern, machtvoll in uns weiterzuklingen: Romeo will das Leben lassen .... er will

Digitized by Google

schon sterben und ist noch so jung . . . . Wie überwältigend, wie allmächtig muss doch seine Liebe sein!

Mein Gatte lebt, das ist ja Trost! heissts einmal. Deine Julia lebt, das ist ein Glück! zum andernmal. Der vielkundige Mönch nennt Tod ein s c h w a r z e s Wort. Die komische Amme wird sehr ernst, wenn sie Romeo zu bedenken giebt, dass er nicht nur die Leiden, auch alle künftigen Freuden zu enden im Begriff ist: „Wer wollte so sich niederwerfen lassen? Ach Herr! Herr! mit dem Tod ist alles aus!“ Und irgend ein lustiger Aufwärter ruft: „Haltet euch brav; wer am längsten lebt, kriegt die ganze Bescherung!“ — Das sind einige der offenen und heimlichen Beiträge zu der apothekerlichen Apotheose des Lebens.

Damit ist auch die Sphäre der Dekoration („eine Strasse“) festgestellt — ein Stadtviertel der Armut, kläglich und morsch, aber übersonnt von einem ungemeinen Stimmungsreiz, einem lockenden, umklammernden Daseinszauber.

Und dem, der meint, dass ich dem Apotheker zuviel Beachtung schenke, will ich verraten, dass dieser noch ganz anders zur Folie dient. Er ist ein Abbild Romeos in dessen tragischer Anlage. Jener Hauptmann, der im Lear nur zwei Zeilen zu reden hat, vergegenwärtigt dennoch das ganze Lear-Motiv, indem er untergeht, weil er sein Naturell nicht überwinden kann. In der Historie vom Gewissensleugner Richard macht auch der eine Mörder das Exempel zur Grundidee. Ja, Falstaffs Page, der kleine Halunke Robin, gleicht durch die schliessliche Wandlung der Liederlichkeit zu wahrem Pflicht- und Ehrgefühl dem Patron seines Patrons, dem Prinzen Heinz. — Auf zwei Dinge steht in unserm Trauerspiel der Tod: auf Parteikampf und auf Giftverkauf. Romeo handelt besonnen, als er, von Tybalt herausgefordert, sich weigert, zum Schwert zu greifen [1]); der Apotheker handelt besonnen, als er sich

1) Ganz wörtlich zu nehmen. Bei der Tybalt-Merkutio-Rauferei ist nur von Romeos A r m die Rede. „Arm“ kann anderswo sehr wohl bewaffneter Arm heissen, hier nicht, wo die Gegensätzlichkeit so prägnant ausgesprochen wird. Tybalt „berennt“ mit „scharfem Stahl“. Merkutio kehrt „Spitze gegen Spitze“. Benvolio soll „ziehen“, zwischen ihre „Degen“ schlagen u. s. w. Da-

Digitized by Google

weigert, Gift abzulassen. Romeo kämpft aber gleich darauf d o c h und der Apotheker giebt gleich darauf d o c h das Gift; so ist die Besonnenheit nur halb und so muss der unbesonnene Apotheker elend sterben wie der unbesonnene Romeo. Der schwergereizte Fürst erfährt ja zum Schluss das Verbrechen aus Romeos hinterlassenem Brief: „dass ein armer Apotheker ihm Gift verkauft."

Der Fürst spricht seine Absicht aus, zu untersuchen — und zu strafen oder zu begnadigen. Gnade wird dem Mönche werden — der wollte das Beste der Anderen. Des selbstischen Apothekers harrt die Strafe. Das Schicksal seines Urbildes in unseres Dichters Quelle, bei Brooke, wird der Pflichtvergessene teilen: man wird ihn aufhängen.

Den schnellwirkenden Trank wusste er gut zu mischen, der wackere Apotheker, doch als Quacksalber erwies er sich in einer anderen grösseren Pharmazie. Der leichenfarbene triefäugige Mann, dem das schwarze Magisterkleid in schmierigen Lumpen um die welken Glieder schlottert, er wusste nicht in sich die Mischung her-

---

gegen sagt der Getroffene zu Romeo, „unter eurem A r m wurde ich verwundet" und der Zeuge schildert Romeos gelassne Haltung und Intervention: „Beider Mordstahl trennt sein behender (agile) A r m, dazwischen stürzend; unter diesem A r m doch traf Tybalts falscher Stoss etc." Die erste Ausgabe 1597 endlich bringt die Bühnenweisung: Tybalt under Romeo's a r m thrusts Mercutio in. — Um die Waffen niederzudrücken, springt Romeo einfach zu den Duellanten, eben in der Wehrlosigkeit seines Arms das beste Mittel zur Unterbrechung eines kavaliermässigen Zweikampfs wähnend. Wenn er zieht, „um die Kämpfenden zu trennen", so wird und darf Eskalus in Ansehung der blanken Klinge und des glühenden Familienhasses nicht an die gute Absicht glauben, sondern muss mit Tybalt (I_1) sagen: „Was! Frieden rufst du und ziehst doch dazu?!" — Gezeigt soll werden: Dieser Jüngling ist seiner Liebe eingedenk, darum kämpft er nicht. Und das zielbewusste Nichtkämpfen macht man dem Zuschauer augenscheinlich, indem man Romeo nicht auch nur mit der Fingerspitze den Schwertgriff berühren lässt. Das Nichtziehen ist die einzige kluge That der sonst „tollen Hand" (Lor. III_3); das Nichtziehen, das Romeo nach Merkutios Fall weibisch nennt, ist die einzige Mannesthat des sonst „Unmännlichen" (Lor. III_3); durch dieses Nichtziehen beim ersten Zusammenstoss wird das tragische Moment des zweiten Zusammenstosses um so viel klarer, die Romeo-Natur ja um so viel deutlicher: ein Wachsgepräge nur war seine edle Besonnenheit.

Digitized by Google

zustellen, welche Shakespeare im Hamlet und im Romeo und überall und unablässig als Hauptsache preist — die rechte Mischung des Blutes mit dem Urteil.

* * *

T r e u e s Interpretieren verlangen die wahren Dramatiker. Die Bühne braucht darob nicht zu erschrecken, es giebt ja nur ganz wenige, und auch bei denen bleibt die treue Interpretation eine dankbare Kunst.

Digitized by Google

IV.

Signor Antonio.

So voller Harmonie sind ew'ge Geister
Lorenzo im Kfm. v. V.

Der christliche Kaufmann, dessen Konflikt mit einem Andersgläubigen das Hauptmotiv eines Shakespeare'schen Kunstwerkes bildet, ist kein Christ.

Eins über alles erhebt der grosse Denker, der das Wort sprach: In meines Vaters Hause sind viele Wohnungen! — e i n e Forderung macht er zu seiner ganzen Sittenlehre Inbegriff: Bethätigung der Liebe, die in jedem Menschen ohne Unterschied der Meinungen und der Abstammung den göttlichen Urgrund ehrt; die auch im Feinde die gemeinsame Menschheit achtet und die Spur einer veredlungsfähigen Seele selbst in der niedrigsten Natur zu finden strebt. Liebe, die wie der Thau auf Rosen und auf Nesseln fällt. In bewusstem Gegensatz zu dem Vergeltungsrecht im alten mosaischen Gesetz ist Entwaffnung des Gegners durch sittliche und geistige Ueberlegenheit: durch Grossmut zur Christenpflicht gemacht. — Und Antonio?! — Er hat Shylock beschimpft und ihm eine halbe Million gehindert, er hat dessen Verluste belacht, dessen Gewinn bespottet, dessen Volk geschmäht, dessen Handel gekreuzt, dessen Freunde beleidigt, dessen Feinde gehetzt. Alles das hat er wirklich gethan, ein ganzes Vernichtungssystem hat er unwiderleglich angewandt. Denn auf solchen Vorhalt finden Solanio und Salarino, eben in dem Augenblick, da der ironische Dichter sie nach einer preisenden Be-

Digitized by Google

nennung für ihren Freund „den Guten, den Redlichen“ suchen lässt (III 1), auch nicht eine Silbe der Entgegnung. Denn Antonio selbst kann sich nicht rechtfertigen, als der Jude ihm, Auge in Auge, die furchtbare Anklage zuschleudert: „Viel und oftermals habt Ihr auf dem Rialto mich geschmäht um meine Gelder und um meine Zinsen; Ihr scheltet mich ungläubig, einen Bluthund, und speit auf meinen jüdschen Rockelor . . . Ihr, der mich getreten, wie Ihr von der Schwelle den fremden Hund stosst!“ . . . Antonio — ei, wie er gleich stürmt! — kann ja all das nur bestätigen: „Ich könnte leichtlich wieder so dich nennen, dich wieder anspein, ja mit Füssen treten. . . .“

Seht doch, wie schachert der Christ mit dem Unrecht des jüdischen Wucherers! wie steht er abrechnend da, ein ungnädiger Sittenrichter, wie steht er da auf seinem Schein!

„Wäre thun so leicht, als wissen, was gut zu thun ist, so wären Kapellen Kirchen geworden . . . Der ist ein guter Prediger, der seine eignen Ermahnungen befolgt!“ (Porzia I, 2.)

„Fehlen und richten sind getrennte Aemter, und die sich widersprechen!“ (Porzia II, 9.)

So ist oft äussrer Schein sich selber fremd;
die Welt wird immerdar durch Zier berückt.
Im Recht, wo ist ein Handel so verderbt,
der nicht, geschmückt von einer holden Stimme,
des Bösen Schein verdeckt? Im Gottesdienst,
wo ist ein Irrwahn, den ein ehrbar Haupt
nicht heiligte, mit Sprüchen nicht belegte
und bärge die Verdammlichkeit durch Schmuck?
So ist denn Zier die trügerische Küste
von einer schlimmen See; die Scheinwahrheit,
womit die schlaue Zeit auch Weise fängt . . .

Dies spricht bei der Kästchenwahl musik-umsponnen Bassanio, ohne dabei an den zu denken, den er mit seinen Worten vor uns erstehen lassen soll. Wohlan, besteche denn unsern Blick kein lügnerischer Schleier!

Antonio ist reich, ein „königlicher“ Kaufmann. Aber seine Seele ist arm. Rost und Motten können den Schätzen, die er sein nennt, Schaden bringen; ein Dieb kann sie stehlen, die Flut sie ent-

Digitized by Google

führen. — Er verurteilt die Zinsnahme und verbürgt sich für den Freund; aber sein Menschentum heisst Rache. Im Ernst, er ist der gute Mann blos insofern, als er begütert ist. — Seine Stimme ist hold; er prunkt mit Sentenzen. Aber er vermag damit nicht die Dissonanzen verstummen zu machen, die seine Brust durchwogen. Er ist der Mann, der nicht Musik hat in sich selbst, die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht, sein Trachten düster wie der Erebos: Wie dürften wir ihm trauen?

Von seinem Hange zur Melancholie ist Anfangs die Rede. Wenn man melancholisch ist, dann gräbt man sinnend in des Herzens Schachten, dann träumt man trauriglächelnd, dann — löschen wie im Tode alle Zornesflammen aus. — Wir sind demnach vorbereitet, Antonios Milde bewundern zu dürfen und . . . finden uns getäuscht . . . Erreicht ist die dichterische Absicht, die Wirkung des nun plötzlich zu Tage tretenden Charakteristikums zu steigern[1]) . . .

---

[1]) Wenn sich Marcellus im Hamlet nach dem Gespenst erkundigt: „ist das Ding heut wiederum erschienen?“ — und daneben Polonius bezüglich des Schauspiels spricht: „Eure Majestät zum Hören und zum Sehn des Dings zu laden“ — wenn wir beidemal Belangloses, Lächerliches, Nichtiges erwarten und beidemal Erhabenes entdecken, weil das erste Ding, die grabentstiegene Erscheinung des grossen Königs, der Geist der Gerechtigkeit ist, weil im andern Ding die heimlich waltende Macht der Bühne, der Geist der Kunst sich offenbart — wenn dagegen der bewunderungswürdig eingeführte Mann der glitzernden Grösse, Claudius, „dess Majestät ein mächtig Rad, an dessen Riesenspeichen tausend Sachen genietet sind“, entlarvt wird als „ein Ding, das nichts ist“ (III, 6) — so erkennen wir eine Fülle solcher Gegensätze, solcher kunstvollen Steigerungen.

Hierher gehört auch die oft getadelte und „läppisch“ genannte Pförtnerscene im Makbeth, die sogleich auf das nächtliche Verbrechen folgt. Anscheinend nur die der Shakespearezeit übliche Konzession für den Clown an unpassendster Stelle, ein krasser Abfall der Handlung, dient diese Scene gerade zur schärferen Beleuchtung, zur völligen Ausnutzung unserer Empfindung. Sind nicht alle die, welche des Pförtners Gefasel in Beelzebubs Küche braten lässt: der Pächter, der sich erhängt hat aus Furcht vor dem guten Jahr! der Doppelzüngler! der Dieb! geringe Sünder gegen den Pächter von Glamis und Cawdor? den ungeheuren Doppelzüngler? den Kronendieb und Duncan-Mörder? — Zu lachen dachten wir — und uns gruselts! Der ahnungslose Clown nennt sich Teufelspförtner und ist wirklich, was er vorzustellen sich erlustigt . . . Pförtner ist er beim Teufel Makbeth . . . und drinnen ist die Hölle.

Digitized by Google

Antonios Hass ist unbändig — und seine Melancholie nur Affektation.

Mit den Worten eines anderen Werkes des Briten kann hier konstatiert werden: „Wenn ihr dem Manne schmeicheln wollt, so mögt ihrs Melancholie nennen, aber es ist — Hochmut“ (Troil. und Cress.).

Als Spiegel aller Christen feiert Shakespeare bekanntlich seinen Liebling, den fünften Heinrich. Dessen Gesinnungsadel und heitre Huld nicht allein, auch dessen Besonnenheit und weiser Mut widerstreiten den Eigenschaften unseres Kaufmanns.

Denn den ersten Akt durchzieht die eindringliche Mahnung an die Unsicherheit selbst des grössten Handelsreichtums. Zwei Dutzend Zeilen vollklingender Warnung eröffnen das Stück und weisen sofort auf die tragische Bahn. Dann erörtert Shylock sogleich bei Erwähnung des Bürgen, dass desselben Mittel lediglich auf Hoffnung stehen, dass Schiffe ja nur Bretter sind, Matrosen nur Menschen; dass es Korsaren giebt; dass Wind, Wellen, Klippen Gefahr drohen. Endlich bringt die Situation Bassanios, der seinen Gütern allzuviel vertraute, die schnelle Veränderlichkeit des Glücksstandes überhaupt in Erinnerung. Nur der geringschätzig lächelnde Antonio bleibt derartigen Erwägungen unzugänglich: „Ich dank es meinem Glück . . . nicht hängt mein ganz Vermögen am Zufall dieses gegenwärt'gen Jahrs!“ — Dasselbe alte Wahnsinnslied, das einstens Lydiens König sang. — Eine Knabengepflogenheit des verschwenderischen Edelmanns nimmt der Geschäftsmann an, den letzten Pfeil schiesst er ins Blaue, indem er seinen Kredit für Bassanio in Anspruch nimmt . . . der ungemein Gewarnte verpfändet dem Todfeinde für ein Darlehn ein Pfund Fleisch „zunächst dem Herzen“ — und damit in toller Vermessenheit das Leben.

Das ist der Venetianer Kaufherr Signor Antonio im ersten Akte dieses Dramas des Pharisäertums. Wie die Dichtung das bizarre Kolorit der funkelnden Stadt des geflügelten Löwen unnachahmlich trifft, trifft sie auch die Charakterzüge des lodernden Romanen: den wilden Fanatismus, den ach! so blinden Stolz.

Dieser Mensch kann nicht leidenschaftlich genug gespielt werden.

Digitized by Google

Im Londoner Stahlhof, dort wo Shakespeare wahrscheinlich den Hüpfauf kennen lernte, prangten an den Wänden der hansischen Gildehalle seit 1533 zwei viel bewunderte, sogar über Raffaels Stücke gestellte Gemälde des grossen Deutschen Holbein: neben dem Triumphzug der Armut der Triumphzug des Reichtums. Da ist der goldene Wagen des Plutus von Reichen und Glückskindern umgeben; edle Frauengestalten, darunter die „Billigkeit“ und die „Gerechtigkeit“, schreiten leitend voraus. Drohend folgt hintennach die „Nemesis“. Hochthronender Wagenlenker aber ist „Ratio“: Vernunft. Drum bleibt der (beigeschriebene) Ruf aus der Menge ‚vividius‘! — fahr schneller — wirkungslos.

1588 schickte der berühmte Handelsmann im Süden, der anmassende Glaubenseiferer, der keine Herzensregung kannte, Philipp, dessen Flotten in allen Meeren geboten, in dessen Reich die Sonne nicht unterging, die unüberwindliche Armada nach England. „Die Allerglücklichste“ war sie amtlich genannt. Wie bald konnte Elisabeth jene Medaille schlagen lassen: Afflavit Deus et dissipati sunt. Der Wiederschein der Freudenfeuer, die ob des sensationellen Ereignisses an der britischen Küste aufsprühten, erfüllte leuchtend lange, lange noch jede patriotische Brust. In einem Jugend-Lustspiel erteilte Shakespeare einem verschrobenen prahlenden Don den Namen Armado. 1594 schrieb er seinen Kaufmann von Venedig.

Gott der Allmächt'ge blies, und die Armada flog nach allen Winden. „Ist's wahr, Solanio? Kein Unternehmen glückt'? Vereitelt alles? Von Tripolis, von Mexiko, von England; von Indien, Lissabon, der Barbarei? Und nicht e i n Schiff entging dem furchtbar'n Anstoss von Armut-droh'nden Klippen?“ — „Nein, nicht eins!“

Auf der Schleppe der Hoffart sass lauernd der Bettel . . . Antonio ist ein Bankerottierer.

Scenenerschütterer nannte man den Speerschüttler. Und das ihm in Fiorentinos Novelle gebotene Material erschütternd ausgestaltend, giebt er seinem unchristlichen Hasser einen in wahnsinniger Wut und Bosheit entflammten jüdischen Hasser zum Gegner und lässt beide einander nochmals gegenüberstehen, am Tage des Gerichts. Wir kannten Antonio, da er glückschimmernd und

Digitized by Google

pfauenhaft gespreizt zu Markte zu kommen pflegte; mit dem Gedanken an ihn vernahmen wir aus dem blendenden ersten der drei Kästchen Porzias die Spruchweisheit vom Truggold, aus dem zweiten die vom Schattenheil. Unter dem Bleimantel schauerlichen Leids erkennen wir ihn wieder. Der Stolz zwar ist mit den wie Spreu zerstäubten Schätzen geschwunden. Doch der harte Sinn verschliesst sich noch der Einsicht, wie die jetzige eigene bittere Regung („Ihr mögt so gut hintreten auf den Strand, die Flut von ihrer Höh' sich senken heissen etc., als zu erweichen suchen" etc.) nur ein Abbild derjenigen ist, die den Andern erfüllte, einst- und vielmals — auf dem Rialto. Darum muss Antonio dulden . . .

Er steht und starrt. — Ein weiter Saal in jubelnder Farbenpracht, an der Decke die Krönung Venezias, an der Wand das blühende Leben des Paradieses . . . eine lautlose horchende Menge ringsum . . . die feierlichen Gesichter der beratenden Senatoren . . . das Zetern der Freunde . . . die schrille Stimme des Klägers . . . durch die hohen Fenster lacht der Sonnenschein und lässt tanzende Stäubchen flimmern, bis sie im Dunkel der Nischen vertauchen . . . dort, im Schatten . . . harrt Einer nickend . . . Grässliche Vision! . . . löst er sich nicht aus den Falten des Thürvorhangs los, kommt er nicht näher, grinsend, unerbittlich . . . der Gleichmacher Tod . . . Nun denn, mag er kommen! „Ich bin ein angestecktes Schaf der Heerde, zum Tod am tauglichsten; die schwächste Frucht fällt vor den andern; und so lasst auch mich!" — ja, aber s t e r b e n! gehn, wer weiss wohin; daliegen, kalt und reglos-starr und faulen; aus sinnbegabter warmer Regsamkeit zum Schollen schrumpfen . . .

Da spricht Porzia. Sie bleibt dabei nicht auf dem ihr angewiesenen Amtsplatz, sie steigt zu den beiden Widersachern herab. Und ob sie sich schon zu Shylock wendet, ihre Worte müssen sich unauslöschlich eingraben in die Brust Antonios. Sie singt keine Gnadenarie. Sie sucht in jedem dieser Felsen eine Seele, zu der sie spricht. Sie spricht — von einer ewigen Harmonie. Sie heisst mit gewaltiger Beredsamkeit die Strandflut von der Höh' sich senken, ruft den Wolf an, wehrt den Bergestannen, das hohe Haupt zu schütteln und zu sausen . . . in dieser Stimme vibriert aber auch das tiefste Mitgefühl für die zwei Aermsten , die das Todesurteil blindlings sich selbst zu fällen im Begriffe sind. Der Sinn von Porzias

Digitized by Google

Rede ist ja kein anderer als der jener erhabenen Menschlichkeitspredigt, mit welcher der aramäische Lehrer gegen synagogische Logik und gegen Anhängerirrtum kämpft: „Richtet nicht; damit nicht ihr gerichtet werdet; denn in dem Maasse, in dem ihr messet, wird euch zugemessen werden! Was siehst du den Splitter in deines Bruders Auge und merkst nicht den Balken in deinem eigenen Blicke?“

Die Art der Gnade weiss von keinem Zwang,
sie träufelt wie des Himmels milder Regen
zur Erde unter ihr, zwiefach gesegnet:
Sie segnet den, der giebt, und den, der nimmt. —
Sie ist ein Attribut der Gottheit selbst,
und ird'sche Macht kommt göttlicher am nächsten,
wenn Gnade bei dem Recht steht. Darum, Jude,
suchst du um Recht schon an, erwäge dies,
dass nach dem Lauf des Rechtes unser Keiner
zum Heile käm': wir beten all um Gnade,
und dies Gebet muss uns der Gnade Thaten
auch üben lehren . . .

Der Sieger Shylock und der todgeweihte Antonio lauschen dieser Kunde . . . Wir aber sind jetzt angelangt bei einem jener Momente, da der unvergleichliche Künstler Shakespeare des Spielers Mund gewissermaassen schweigen lässt, um die Situation sprechen zu lassen[1]) — um die Situation desto herrlicher sprechen zu lassen.

Ueber Antonios Lippen wagen sich nur wenige, modulationslos hervorgestossene dunkle Worte, dass der Nichtswürdige sonst stets seinen Reichtum überlebe und einem Alter der Armut anheimfalle . . . dass solche Qual langwieriger Busse i h m erspart bleibe. Ein deutliches Reue-Geständnis angesichts des dräuenden Todes möchte wohl leicht als eine Komödie zur Begütigung Shylocks er-

[1]) So erwähnt der dritte Richard am Vorabend der Schlacht mit keiner Silbe jenes mütterlichen Geleitworts: „nimm mit dir den allerschwersten Fluch, der mehr am Tag der Schlacht dich mög' ermüden, als all die volle Rüstung, die du trägst!“ und dennoch erfüllt ein unablässiges Gedenken an diesen Fluch seine Seele; denn er lässt den Sturmhut leichter machen . . . er sorgt, dass seine Schäfte nicht zu schwer sind . . . und ist müde „ich habe nicht die Rüstigkeit des Geistes, den frischen Mut, den ich zu haben pflegte“. Diese Aeusserungen sind auseinandergerissen unter seine sonstigen nervösen fassungslosen Reden geradezu versteckt.

Digitized by Google

scheinen und würde genau so berühren, wie Antonios Bitte an den oft geschmähten Juden, als dieser ihn verhaften lässt: „Hört mich, guter Shylock!"(III, 3) — Stumm also wird er sterben . . . wenn nicht die Gottheit, deren Attribut die Gnade ist, die Gottheit, die in diesem Augenblick durch Porzia repräsentiert wird, in ihm einen Vorgang erschaut . . .

Antonio wird befreit . . .

Denn er wird nimmer Gott versuchen — und nimmer Menschen schänden.

Aber — o tiefsinnige Ironie des Dichters — Antonio will das ihm zugesprochene halbe Vermögen Shylocks diesem schenken, falls der Jude das Christentum bekennt. So beweist der christliche Kaufmann, wie das wahre Wesen des Christentums ihm noch so ganz verborgen ist. Durch einen Handelsakt möchte er den Andersgläubigen des Heils teilhaftig machen, — er wird nur einen Wechsel des äusseren Ritus erreichen. Diesen Effekt, den einzigen, bezeichnet schon vorher (III, 5) der Narrenmund Lanzelots zutreffend: „Dies Christenmachen wird den Preis der Schweine steigern."

Die erste Lebensäusserung Antonios nach dem schrecklichen Todestraum betrifft religiöse Unterscheidungen. Das ist der theologische Geist in seiner traurigen Ueberlegenheit. „Jener verdammenswerte Geist", sagt Buckle in seiner Fortschreitungsgeschichte des Menschengeschlechts, „bestrafte überall, wo er die Macht besass, mit dem Tode diejenigen, welche von ihm abzuweichen wagten, und hört nicht auf, auch nachdem seine Macht geschwunden, Glaubenslehren über die geheimnisvollsten Dinge festzustellen, mit den heiligsten Grundsätzen des menschlichen Herzens sich abzugeben und mit seinen elenden abergläubischen Vorstellungen die erhabenen Fragen zu verdunkeln, die niemand mit roher Hand berühren sollte, weil sie für jeden einzelnen nur nach dem Maasse seiner eigenen Fassungskraft vorhanden sind, weil sie in jenen unbekannten Gebieten liegen, welche das Endliche vom Unendlichen trennen und den geheimen persönlichen Bund zwischen Gott und Menschen bilden."

> Ja, voller Harmonie sind ew'ge Geister:
> nur wir, weil dies hinfäll'ge Kleid von Staub
> uns grob umhüllt, wir können sie nicht hören.

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF

Doch ein Werdeprozess vollzieht sich . . . leise . . . langsam. Tugend kann sich ja unserem alten Stamm nicht so einimpfen, dass wir nicht einen Geschmack von ihm behalten sollten. Antonio wird nimmer Gott versuchen und nimmer Menschen schänden! Einst aber wird auch die Art s e i n e r Gnade von keinem Zwange wissen, einst, einst wird er Liebe säen, um Liebe zu ernten . . . und der gnadenvolle, der vorausschauende Dichter geleitet ihn nach dem schwülen dunklen Gewittermittag in mondhelle, milde Nacht; wehrt ihm nicht, am heiteren Abschluss des Schauspiels teilzunehmen — des Schauspiels, das Shakespeare aus dem 14. Jahrhundert des „Pecorone" ins eigene 16. hinaufrückte (indem er, der gründliche Kenner italienischer Verhältnisse, den nach Mestre ausgewiesenen Venediger Juden des Fiorentino in Venedig wohnen lässt, wo Juden erst wieder im 16. Jahrhundert zugelassen wurden) —

„. . . des Schauspiels, dessen Zweck war und ist, der Natur gleichsam einen Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen."

Zeitalter der Unduldsamkeit, Erbe des Vermächtnisses der Judenverfolgungen und der Arbues' und Torquemadas! Jahrhundert der Sorbonne-Deputation, der Wiedertäufer, Hoogstratens, Poltrot von Mereys, Balthasar Gérards; und der Waldenser-Würger, der Morisken-Vernichter; Calvins und Johann Peter Caraffas und des fünften Pius und Albas, der Schlacht bei Mühlberg, des Vassy-Tags, der Bartholomäus-Nacht, der blutigen Maria, der nicht minder blutigen Elisabeth . . . Erkenne dich! Unzählig sind die Opfer des Fanatismus, der die Passion und der Stolz deiner Kinder war. Deine Machthaber wetteiferten „allerchristlichste" Monarchen zu sein, indem sie die Liebeslehre Christi mit Füssen traten; „besser überhaupt nicht, als über Andersgläubige herrschen," war ihre Maxime. Jede deiner grossen Religionsparteien verbreitete gröbste Verläumdung der anderen und erhob die Forderungen des glühendsten aberwitzigsten Hasses über das Gebot der Selbsterhaltung; jede wütete in Blindheit, jede schmähte und hinderte und spottete und verleitete und hetzte, jede schrie nach Gerechtigkeit. Deinen eifernden Völkern, was galten ihnen Menschen, gewärmt und gekältet von demselben Sommer und Winter!

Digitized by Google

Sie kannten nur Bekenner, unterworfen denselben Leidenschaften! Und alle deine seelsorgenden Führer schlossen: die wahre Gnade sei, ungnädig zu sein[1]). Der Frohgesang der Unbekümmerten, der Helläugigen, deiner Künstler, mischt sich mit Kampfestosen und Qualgestöhn, ihr Evoë schallt aus einem Todesreigen; und in die Litanei deiner Priester, in das Anathema der Konzilien, in die Sophismen all' derer, die sich auf die Schrift berufen, hinein klingen spät erst die Mahnworte einsamer Lichtgestalten: Zernichtet die Infamie! — Jahrhundert des heissen Blutes, der mönchisch harten Herzen, des thörichten Sinnes, sieh das Bild, das Er dir zeigt, der dich so unendlich überragt! Spiegelt euch, ihr Tage furchtbarsten Leids, wunderlich umwoben vom feinen Duft der Renaissance, von Lautenschlag, Epikuräerscherz und Frauenliebe, spiegelt euch im Krystalle gefälligster, höchster — S h a k e s p e a r e scher — Kunst!

Im Entstehungsjahr des Kaufmann-Dramas erschien in England die erste Regung gegen den Verfolgungsgeist: das Fortschrittswerk Hookers; der Theologe und der Komödiant vereinen sich zum Grusse an den Frühmorgen der Vernunft.

Antonio — Porzia — Shylock! Ein Dreieck ist zusammengeschlossen, bedeutsam strahlend — eine Welt.

Und gleich dem Baumeister des Mittelalters liebt Shakespeare beim Machtvollen das versteckt Sinnige; viel heimliche Beziehungen weben in seinem Werk voll Löwengeist und Bienenfleiss. Wie Doppelsinn wollen uns beispielsweise die Schlusszeilen anmuten:

Es ist beinahe Morgen.
Zwei Stunden nur vor Tag.

---

1) Friedr. v. Hellwald: Kulturgeschichte. 4. Aufl. 1898. „Die Reformation führte zur Befreiung von den Fesseln Roms, nicht aber von denen des Glaubens. Thaten und Gesinnung der Reformatoren erhoben sich in keiner Weise über das Niveau der römischen Kirche. Jede Meinungsverschiedenheit erachteten sie wie diese für todeswürdig. Wie diese übten sie Folter und Inquisition. Auch Luthers Toleranz läuft in der Theorie wie in der Praxis darauf hinaus, dass die Kirche und ihre Diener die Irrlehre als solche offenbar machen, und dass es dann Sache der weltlichen Obrigkeit sei, die offenbaren Ketzer zu züchtigen. Nicht eben sehr gross ist der Abstand dieser Lehre, wie Maurenbrecher bemerkt, von dem modus procedendi der spanischen Inquisition: beide beruhen im Grunde auf demselben Axiom von der Notwendigkeit kirchlicher Einheit eines Volkes, dem das Mittelalter und die Reformationszeit unbedingt gehuldigt haben."

Digitized by Google

Antonio verbürgt sich zweimal zu Gunsten Bassanios. Das erste Mal dem Juden gegenüber für den rechtzeitigen Eingang von Gütern — das ist alberne Bürgschaft, denn der rechtzeitige Eingang hängt von unberechenbaren Umständen ab; das zweite Mal Porzia gegenüber für Bassanios treue Gesinnung — das ist berechtigte Bürgschaft, denn sie beruht auf der genauen Kenntnis von Bassanios Seele. Die zweite Bürgschaft, die geläuterte, bildet den Beschluss des Schauspiels.

Möge die Bühne nicht länger mit Dawison, dessen Virtuosengeist gar den letzten Akt strich, nur den Juden beachten; nicht länger den Kaufmann sich damit begnügen lassen, der Sache seinen Namen zu geben und still im starken Schatten glanzgetroffener Figuren zu verweilen. Möge sie dem konfliktumgebenen Signor Antonio das Recht zubilligen, im Vordergrund zu wandeln und — zu handeln, das Leid sich selbst zu schaffen und ums Heil sich strebend zu bemühen. Vergessen wir das Beste nicht, unser nahblühendes Kräutlein Tausendschön — das Beste: das dramatische Leben des ganzen Stücks. — Gross und reich ist die Dichtung, auf welche wir gewiss jenen beredt-knappen Titel-Eintrag in den Londoner Buchhändlerregistern beziehen dürfen: 22. Juli 1598 „Ein Buch von dem Kaufmann von Venedig, sonst genannt der Jude von Venedig."

Sieh, wie die Himmelsflur
ist eingelegt mit Scheiben reinen Goldes!
Auch nicht der kleinste Kreis, den du da siehst,
der nicht im Schwunge wie ein Engel singt
zum Chor der hellgeaugten Cherubim;
So voller Harmonie sind ew'ge Geister.

Digitized by Google

V.

Der Herzog in „Kaufmann von Venedig".

Die Ansprache des Herzogs an Shylock wird von dem Darsteller stets mit der Würde eines ältlichen Staatsrepräsentanten erledigt; in der Farbe gütlichen Zuredens. Sie wird für Introduktion gehalten, während sie zur Seele des Dramas gehört; während der stolze Sinn seiner Gestalten in ihr gestikuliert und sie den Gegensatz zu jenen innigen Lauten bildet, in denen Porzia aus Juden und Christen Menschen zu werben sucht.

Der Herzog lässt einen Mann vor sich rufen, welchen er eben als einen Unmenschen geschildert hat. Er will ihn nochmals vornehmen: der Respekt vor der Obrigkeit kann den Juden vielleicht dennoch zum Nachgeben veranlassen. Und der Herzog im goldgewebten Schleppmantel rückt sich in gehörige Positur; Shylock muss ihm gegenübertreten — in gewisser Entfernung von den Thronstufen, versteht sich — und nach einer wohlberechneten Pause redet er ihn an. Geringschätzig von oben herab. Den Kopf mit hochgezogenen Brauen zurückgeworfen. Volle und tiefe Töne vermeidend:

> **Shylock — die Welt denkt — und ich denk' es auch —**
> **du treibest diesen Anschein deiner Bosheit**
> **nur bis zum Augenblick der That; — dann, glaubt man,**
> **zeigst dein Erbarmen du und Milde — grösser**
> **als deine angenommne Grausamkeit.**

Digitized by Google

Der Jude steht regungslos und der Herzog pointiert schärfer. Der Mund wird diktatorisch:

> Statt dass du jetzt das dir Verfallne eintreibst,
> ein Pfund von dieses armen Kaufmanns Fleisch,
> wirst du nicht nur die Busse fahren lassen,
> nein, auch gerührt von Lieb' und Menschlichkeit,
> auf einen Teil der Summe selbst verzichten;
> ein Aug des Mitleids auf die Schäden werfend,
> die seine Schultern so bestürmt, genug,
> zu stürzen einen königlichen Kaufmann,
> ihm Teilnahm' zu erzwingen . . .

Der Jude, sich unmerklich hin und her wiegend, giebt keine Antwort; der Sturz dieses königlichen Kaufmanns imponiert ihm ganz und gar nicht. Der Herzog zieht die Brauen stark zusammen, finster drohend wird der Blick, in der Stimme bebt Entrüstung. Aber der Kopf bleibt immer verachtungsvoll zurückgelehnt:

> selbst von Herzen
> so hart wie Kieselstein! — von ehrnen Busen!
> von Türken und Tartaren, nie gewöhnt
> an Dienste zarter Menschenfreundlichkeit!!!

Bei „zarter Menschenfreundlichkeit" gleitet ein Lächeln über die Züge Shylocks. Im Uebrigen resultatlose Pause. — Unerhört! der elende Jude lässt den Senat, die glänzende Versammlung warten. Doch in des Herzogs Adern rinnt das Blut des Antonio und rot vor Zorn schreit er:

> Wir warten all auf art'ge Antwort, Jude![1])

Die Wörter „art'ge" und „Antwort" sind betont; und zwar „art'ge" stark und „Antwort" doppelt stark. Jeder Buchstabe gelangt zur Geltung: das Ganze mit ungemein herrischem Accent: „A n t w o r t!!!"

Woher ich das so weiss?! — Jenun, des Juden Antwort lehrt es so.

> Ich legt' Eur Hoheit meine Absicht vor:
> bei unsrem heil'gen Sabbat schwur ich es,
> zu fordern, was nach meinem Schein mir zusteht;

---

[1]) We all expect a gentle answer, Jew!

Digitized by Google

wenn Ihr es weigert, thut's auf die Gefahr
der Freiheit und Gerechtsam' Eurer Stadt.
Ihr fragt, warum ich lieber ein Gewicht
von schnödem Fleisch will haben als dreitausend
Dukaten? drauf will ich nicht Antwort geben;
doch setzt, dass mir's so ansteht; ist dies Antwort? —
Wie, wenn mich eine Ratt' im Hause plagt
und ich, sie zu vergiften, nun dreitausend
Dukaten geben will? Ist's noch nicht Antwort gnug?
Der eine kann kein schmatzend Ferkel aussteh'n,
Der andre wird beim Anblick toll von Katzen.

Nun, Euch zur Antwort:
wie sich kein rechter Grund angeben lässt,
dass der kein schmatzend Ferkel aussteh'n kann,
der keine Katz, ein harmlos nützlich Tier,
so weiss ich keinen Grund, will keinen sagen,
als eingewohnten Hass und Widerwillen
wider Antonio, dass ich so verfolg'
ein mir nachteilig Recht. Habt Ihr nun Antwort?
(auf einen Einwurf Bassanios:)
Ich muss nicht Antwort geben, die dir passt.

Scheinbar ganz demütig, dabei den Herzog unverwandt anschauend, hat er begonnen. Dann ist die Harmlosigkeit geschwunden und der Blick bösartig geworden. Das Wort „Antwort" kommt als pikierte Wiederholung jenes herrischen Tones. Shylock hetzt es in steter Steigerung bis zur wildesten Höhe, bis zum Augenblick, wo er monumental dasteht und mit dem Hass und Triumph des Blicks die in den Dogenschmuck gehüllte Verständnislosigkeit zu durchbohren scheint, diesen vorsitzenden perlenbeladenen Hohlkopf, der für die Vorgeschichte eines Prozesses keinen Sinn hat, kein Auge hat für das thränenbegossene Feld, dem die Kieselherzen entkeimen; der noch nie eine Peinigung empfand und hier so ungnädig Gnade heischt.

so geb ich Euch
zur Antwort: das Pfund Fleisch, das ich verlange,
ist teur gekauft; 's ist mein, und ich wills haben.
Wenn Ihrs versagt, pfui über Eur Gesetz!
Dann hat das Recht Venedigs keine Kraft.
Ich wart auf Spruch; antwortet: soll ich's haben?

Digitized by Google

Das ist sausend niedermähende Antwort: Ihr sagt, Ihr wartet; ich bin der, der wartet. Und worauf warte ich? auf Rechtsantwort, auf Spruch. Ihr da, antwortet! soll ich's haben?

Da sitzt nun der Parallelmensch zum Signor Antonio, Seine gestrenge Hoheit der Herzog von Venedig. Er ist am Ende seiner Weisheit und nur noch „befugt, die Sitzung zu vertagen." — Später profitiert er übrigens etwas von der Rede Porzias, zwar ein Geringes nur.

Was sagte das goldene Kästchen zu dem leidenschaftlich ungestümen Werber?:

Alles ist nicht Gold, was gleisst.
Wäret Ihr so weis'. als dreist,
jung an Gliedern, alt an Geist,
so würdet Ihr nicht abgespeist
mit der Antwort!

Digitized by Google

VI.

Die Hexen in „Makbeth“.

Banquo: Wenn in die Saat der Zeit ihr blicken könnt...!

Noch in ganz anderer Beziehung, als unsere höchstens die Reden und nie die Thatsachen beachtende Schulweisheit sich träumt, hat Schiller die Shakespeare'schen Hexen zu Schicksalsschwestern gemacht. Sie erklären nämlich bei ihm in der ersten Scene, den Helden aufsuchen zu wollen, um „ihm sein Glück zu verkünden.“ In der nächsten Scene ernennt König Dunkan den Makbeth zum Than von Kawdor. Die Hexen wissen also etwas voraus.

Anders bei Shakespeare. Da verabreden sie nur die spätere Zusammenkunft auf einer bestimmten Haide; dort, so konstatiert jetzt eine von ihnen, wird man Makbeth vorfinden, d. h. dort hat ein gewisser Makbeth sein Feldlager aufgeschlagen; in der nächsten Scene ernennt Dunkan den neuen Than von Kawdor. Die Hexen, die ja in den Lüften Zeugen irdischer Geschehnisse zu sein vermögen, begrüssen dann in der dritten Scene Makbeth mit dem unerwarteten Titel. Der Umstand, dass sie vor dem Ernannten die Ernennung erfahren haben, lässt sie auf einen arglistigen Plan verfallen. Sie fügen noch einen höheren Titel hinzu, den lockenden Königstitel. Unterlassen auch nicht, bei dieser günstigen Gelegenheit nach Banquo einen Köder auszuwerfen. Neigen sich, beugen sich, streuen und weihen, überbieten einander und sind vergeblich bemüht, das Lachen zu verbeissen. Was für ein Gesicht diese ge-

Digitized by Google

panzerten Hünen schneiden werden, wenn die Kawdor-Botschaft eintrifft! Ei jawohl! Glamis! — Kawdor! — hihi — Kööööönig! — Kööönigs-Ahne! Heil! Heil! Heil!

Den Entwicklungspunkt des Dramas recht verdeutlichend, beginnt eine der folgenden Scenen, der erste Auftritt der Lady, genau mit der bezeichnenden Stelle aus Makbeths Brief: „Sie begegneten mir am Tage des Sieges, und ich erfuhr durch die vollkommenste Kunde, dass sie mehr als sterbliches Wissen haben."

Haben sie's? Wie zeigt sich's? Sie riefen ihm zu, er würde König sein. Und — sie riefen ihm „Heil". König ist er geworden — ohne Heil. Das war also falsche Prophezeiung.

Damit sind wir bei der Hauptsache. Die Hexen, Hekate einbegriffen, können lediglich Spukerscheinungen bewirken und durch Zaubers Lügen den Frager ins Verderben zu locken versuchen. Ihre Kunst arbeitet nicht etwa mit Doppelsinn. Von dem, was kommt, wissen sie einfach nichts. Oder ja, der Daumen sagt ihnen juckend, wenn etwas Böses kommt. Aber schliesslich thut das mein Daumen auch. — Sogar jene Wissenschaft der Hekate: „Morgen früh wird Makbeth nah'n" begegnet uns nicht ohne eine vorhergegangene Aeusserung Makbeths: „Morgen will ich bei Zeit hin zu den Zauberschwestern."

Makbeth will die Saat der Zeit im fauligen Dunkel einer Höhle erspähen. Er redet die Hexen an — sie, die zwar Schifferweiber schrecken aber kein Schiff brechen können; sie, die Schweine erwürgen und dem ertrunkenen Lotsen den Finger abschneiden — redet sie an, als wäre ihr Können gigantische offene Gewalt. Der Zauber beginnt und die geschäftigen Schlauen verfehlen nicht, ihm vor Allem zu imponieren: er soll nur schweigen, man kennt sein Denken. Was Wunder indess, wer kennt des königgewordenen Mörders Denken nicht? Die erste Erscheinung muss eine Warnung aussprechen. Das wird ihm völliges Vertrauen geben; die ihn warnen, werden es gewiss nicht schlimm mit ihm meinen. Dabei gerade auf Makduff zu verfallen, erfordert ebenfalls keine prophetische Gabe; Makduff hat den Tyrannen gemieden und dreiste Reden geführt; seine Flucht und der Anschluss an den Königssohn ist bereits in Vieler Mund. Ausserdem wird Makbeth selbst eifrig sein, jeden

Digitized by Google

Beliebigen, der ihm hier als gefährlich genannt wird, wirklich zum Gefährlichsten zu machen. — Nunmehr schwächen sie geschickt die Warnung wieder ab, die neuen Erscheinungen sind „weit mächtiger als die erste." Und die ermuntern ihn nun, blutig zu sein und sorgenlos. Sie machen ihn ganz sicher: „Keiner, den ein Weib gebar, verletzt dich." Damit wollen sie nichts anderes sagen als: kein Mensch verletzt dich. „Du wirst nicht besiegt, bis dein Wald auf dein Schloss angerückt kommt." Das heisst: du wirst niemals besiegt. Deine Zeit wirst du ausleben und nur der Sterblichkeit den Zoll bezahlen. Gute Mär'! Wie da Makbeths Auge sich neu belebt, hei, wie er da wächst und wieder lachen kann. Doch noch eins zu wissen brennt sein Herz: Banquos Sohn ist dem Tod entronnen, wird Banquos Stamm jemals das Reich beherrschen? — Da können es die boshaften Hexen nicht lassen, den eben stolz gemachten Sinn abermals zu kränken. Sein heisses Verlangen wird vorerst durch Weigerung recht gereizt. Dann hebt ein toller Spuk an. Nebel wallen auf; als sie sich verziehen, ist der mässig hell gewordene Hintergrund der Höhle angefüllt mit hockenden und stehenden Gestalten, mit stummen Menschen. Sämtlich haben sie genau den rotflammenden grau untermischten langen Bart, das bleiche Antlitz Banquos. Lauter Banquos sind's, grosse und kleine, würdige und komische, geharnischte, scharlachne und schlichte, finsterglotzende, grinsende, hochmütige, tiefbekümmerte, mild-heitere und zähnefletschende Banquos.[1]) Jeder trägt eine goldblitzende Krone; und Zepter und Reichsapfel. Manche haben zwei Reichsäpfel und drei Zepter. Die ganze Welt, die Zukunft ist vollgestopft bis zum jüngsten Tag mit gekrönten Banquos.

„Was, ist dies so? — Ja, Herr, all das ist so."

Alle diese bleichen langbärtigen, durch die unaufhörliche Wiederholung scheusslich wirkenden Gesichter blicken auf Makbeth und die Hexen meckern aus Wonne, tanzen, kreischen, dass die Höhle erbebt, küssen einander, strecken ihm die Zunge heraus, wälzen sich, delirieren, wollen Kopf stehen . . .

---

1) Der noch viele Banquogestalten zeigende Spiegel, den Makbeth in Händen der letzten Gestalt erblickt, ist ein Behelf der Shakespearebühne; er deutet die Masse an, die der Personenmangel nicht körperlich vorzuführen erlaubte.

Digitized by Google

Welch ein Bild: die mänadisch ulkenden Hexen und der zitternde aschfarbene dumme Teufel!

Wer von uns dürfte sagen, dass das wirklich Zukunft sei, was Makbeth schaudernd erblickt?! Am Schluss des Stücks besteigt Malkolm den Thron. Nicht die geringste Andeutung einer künftigen Thronfolge der Banquoerben erfolgt. Was im Drama nicht angedeutet ist, ist nicht; die Banquoerben herrschen nie. Die Erscheinung ist ein Hexenwitz.

Bedeutungslos wie der Spruch: „Keiner, den ein Weib gebar, verletzt Makbeth."

Es ereignet sich nämlich nicht, dass Makbeth schwertbesiegt am Boden liegt und dann als Sterbender erfährt, dass die Bedingung des Spruches beim Sieger zutrifft. Es ereignet sich, dass Makbeth und Makduff kämpfen und, wohlgemerkt, Makduff sich nutzlos müht. Da teilt ihm Makbeth glaubensstrahlend die Prophezeiung mit. Wenn jetzt Makduff ruft: „Ich ward dem Mutterleib entrissen vor der Zeit", so ist das nicht siegreich hereinbrechende Erfüllung. Nur die unkontrollierbare Aussage eines über das Erfordernis der Makbethfällung Unterrichteten. Gut, diesen an Weissagungsworte geklammerten Recken macht der Glaube thatsächlich unbesiegbar für Waffen, setzen wir also gegen Worte — Worte. Jeder seiner Gegner würde ihm mit einer Erfüllung aufzuwarten suchen; Makduff stellt den Kontrast zu dem Wort „geboren" her, die andern würden ihn vielleicht zu dem Worte „Weib" herstellen. Lennox würde sich erinnern, dass die Mutter männliche Art oder einen Männernamen gehabt; der junge Siward könnte sagen, sie sei in der Stunde seiner Geburt gestorben. Dem Wort erliegt Makbeth. Aber von Makduff wird keine Silbe laut, keine der Verwunderung oder Befriedigung, bezüglich einer Erfüllung; und über den Gefällten neigt sich kein Chorus, dem Orakel die Ehre zu geben, erschüttert dunkelseltsame Wege zu preisen . . . der Spruch der Zauberwesen war bedeutungslos.

Doch der Birnam-Wald? Sollen wir nicht in seinem Herannahen eine Erfüllung sehen? — Nein.

Der Mörder Makbeth empfängt seit langem die Strafe; voll Schrecknissen ist sein Geist, die Labung der Natur, der Schlaf, ist

Digitized by Google

von ihm gewichen, bei irgend welchem nächtlichen Laut wollen ihm die Sinne erstarren, bei einem harmlosen Wort sträubt sich sein Haar; an der Tafel sieht er Tote sitzen; sie sind blutig und nicken ihm zu. — Als er mordete, beleidigte er das Leben und es straft ihn mit unsäglicher Qual. Nun beleidigt er es nochmals: den langen Dornengang, den er durchschritt, zurückschauend, nennt er das Leben eine gauklerische Lüge. Da antwortet es ihm — es macht ironisch den Schluss, ihn mitten im Schimpf an die gauklerische Lüge erinnernd, die er für höchste Wahrheit hält.

Das ist jene Scene: Makbeth im Schloss, der Feinde harrend. Das Schwanken wahnsinniger Erregung hat aufgehört. Im Eisenkleid steht er da, hochaufgerichtet, den Zug des Verachtens um den Mund, so kalt und so klug. Er wird nicht sterben; und will's auch nicht. Indess: nichts wird ihn mehr beglücken, nichts mehr schmerzen oder schrecken; die Gezeiten seiner Seele sind hin. Er hat das Leben erkannt; alles Menschendasein ist ja lächerlich:

> **Ein flücht'ger Schatten nur ist Leben, ein armer Komödiant,**
> **der auf der Bühn' ein Stündlein lärmt und tobt**
> **und dann nicht mehr gehört wird; 's ist ein Märchen,**
> **erzählt von 'nem Idioten mit Bombast,**
> **doch nichts bedeutend —**

In demselben Augenblick stürzt Einer von den Vorposten herein, also einer, der ausgestellt war, um auf jegliche Massnahme, jede etwaige List der aus dem Birnam-Wald heranrückenden Belagerer zu achten; dieser Bursche, als Wächter ein Idiot, erzählt mit dem Bombast der Angst die lächerlichste Mär'. Der Mann mit Kronhelm, Schwert und Schild aber — lärmt da und tobt, als wollte er das ganze Weltall zertrümmern. Und nach einem Stündlein wird er nicht mehr gehört ...

Dem lügengläubigen Makbeth bedeutet vieldeutsames Erdenleben nichts — zerschellend strandet er an Gaukelei, einem quirlenden Schattenspiel, an einem Märchen, das in Wirklichkeit nichts bedeutet.

Digitized by Google

VII.

Die Schauspieler in „Hamlet".

Bei der Darstellung des Hamlet haben sich in der Scene des Probevortrags (II, 2) ganz unwesentlich aussehende „Nüancen" eingebürgert, welche thatsächlich die eigenartige Stimmung dieser Situation, ihre Klarheit, Geschlossenheit und poetische Schönheit vernichten. Hier erscheint nämlich der „erste Schauspieler" in einer auf Wohlstand hinweisenden Tracht, da gar in der bekannten Shakespearemaske, und dort markiert er in der Pyrrhusrede eine übertriebene schwülstige Deklamationsweise, den Tragödienton der dramatischen Sturm- und Drangperiode des Merry Old England.

In der Halle des königlichen Landsitzes finden sich fahrende Gesellen ein. Ehemals hatte der Tragödienspieler festen Aufenthalt in der Stadt. Er genoss Achtung und Gunst und seine Bemühungen hielten stets den gewohnten Schritt. Aber eine Konkurrenz erstand in einer Truppe von Kindern, kleinen Nestlingen, die immer über das Gespräch hinausschrieen und trotzdem höchst grausamlich dafür beklatscht wurden. Die kamen in Mode — und der Vertreter der echten Kunst war vergessen.

> Seinen Wanderstab ergriff er
> jetzo und verliess die Hauptstadt;
> vor dem Thor hat er den Staub
> abgefegt von seinen Schuhen.

Digitized by Google

Und er strich umher — und sein Ruf sank und seine Einnahme — an vielen zog er vorüber, unbeachtet, verachtet; denn dem Alltagsmenschen ist der Mantel das, was wahr ein Wesen kund giebt, — bis endlich der klaglose Sucher warmherzig begrüsst wird von Einem, einem Auserwählten, welcher auch unter der armseligen Hülle die grosse Seele schaut und ehrt.

Die Erwähnung des siegreichen Kindertheaters darf nicht gestrichen werden; nicht der erzürnte Globe-Teilhaber hat sie geschrieben. Der lächelnd symbolisierende Dramatiker verwendet den Londoner Lokalfall zur Erweiterung eines ergreifenden Faktums seines Stoffes. Dänemark vergisst einen König Hamlet um eines Claudius willen: im Gedächtnis der Welt ist das Gute bald begraben, die Welt betet das Erbärmlichste an, wenn es nur schillert! — In ihren unmittelbaren Beziehungen ist die Konkurrenznotiz treffende Kennzeichnung des wechselnden Kunstmarktgeschmacks, feine Charakterisierung einer Masse, die den unfähigsten Dilettantismus sich breit machen und das Können fliehen lässt, vor allem aber Veranschaulichung der Schwierigkeiten und Kleinlichkeiten, mit denen das bescheidene Wahre zu kämpfen berufen ist — in Shakespeares London und in Hamlets Helsingör, in aller Herren und auch in Dichters Landen, in jenem meerumrauschten Böhmen: in Phantasia. — Künstlers Erdenwallen ist ein Dornenpfad, der Lorbeer, den die Welt schenkt, ist geschmückt mit Galläpfeln und Thränen. — Der poetische Gedanke sollte von den Darstellern der Scene nach Möglichkeit zum Ausdruck gebracht werden. Bleiche abgehärmte Gesellen, treu an ihrem Berufe hangend als dem Einzigen, das sie entschädigt für Sorge und Mangel, Mühe und Fastenbewirtung, müssen solch ewig wahren Zusammenhang von irdischer Not und geistesmächtigem Streben illustrieren. — Unscheinbar kommen diese Komödianten, wie die helfenden Engel und Boten Gottes [1]) im Alten Testament; in niederer Tracht wie die Heilskünder der Legenden; flitterlos wie der verkleidete segenspendende Fürst des orientalischen Märchens; verkannt wie die Volkserzieher von Sokrates und Christus bis heute. So irrte einst Homer durchs Frührot der klassischen Kunst, jüngst suchte so Heinrich von Kleist vergebens sein „grünes

[1]) Hamlet I, 4: Engel und Boten Gottes, steht uns bei.

Digitized by Google

Haus". Von der Prometheussage bis zu Heines Firdusi und Ibsens schmerzbegabtem Skalden wurde die wehmütige Idee vom leidenden Genie oft verwertet; knapp und herrlich, eigenartig und in sich ausgeglichen auch in der Schauspielerscene des Hamlet. Elend ist hier und Grösse. Gern weilt Shakespeare bei der Grösse, ohne das Elend uns zu verbergen. Ein Bettelmann klopft an des Königssohnes Thür — und bringt ein königliches Geschenk, das kein anderer bringen konnte: Licht in das ringende Kindesherz und Licht in die Situation — und empfängt vom Königssohn, was kein anderer spendet: Licht in die bange Künstlerseele — Anteil, Aufmunterung, Bewunderung. Paria und Prinz treten einander entgegen; Könner und Kenner. Beide scheinen Gegensätze, im Grunde sind beide gleich: beide königlich, beide unverstanden, beide — bettelarm.

Diese Scene voll grauenhafter Schönheit erinnert an die Learsche: die drei Narren auf der Heide. In beiden Darstellungen schäumen die verderbten Ströme dieser Welt, seufzt das tiefe Weh, naht mit Donnergrollen die ewige Gerechtigkeit. Und drei zusammengejagte Aermste dort wie hier, bei aller Verschiedenheit dennoch ähnlich: dort ein Lear in der Nacht des Wahnsinns, hier ein Polonius im Dunkel der Dummheit; dort Tom-Edgar, hier Hamlet, beide „der Sitte Spiegel", beide stöhnend unter den Pfeilen und Schleudern des wütenden Geschicks, beide geistige Umnachtung heuchelnd; und endlich dort wie hier der Gaukler, der berufsmässige Vertreter der Thorheit, ein Nichts und — Alles, der grosse Weise, waltend, treffend ins innerste Gemüt — und spurlos verschwindend; dort im buntgescheckten Schellenwams, hier — im geflickten Lumpenkleid.

Kinder und Narren sagen die Wahrheit! spricht ein nicht zu verachtender Poet, der Volksmund; auch bei Shakespeare sind die Wahrheitsträger solche, welche nicht mitzureden haben, Niedere, Verlachte — der bittre „fool" im Lear, dem die Peitsche droht, der sturmgegeisselte arme Histrione im Hamlet.

Die, deren geisteskronengeschmückte Häupter an die Sterne stossen, sind elend: so will es das melancholisch süsse Werk des aristokratischen Künders der Menschheitstragödien — glücklich ist nur Einer: der steht wohl mannstief im Erdreich, und sein Gesichts-

Digitized by Google

kreis reicht nicht über jene Kirchhofsmauer — er raisonniert vergnüglich — und schickt lallend nach einem Schoppen Branntwein.

„So sind also unsere Bettler K ö r p e r und unsere gespreizten Helden der Bettler S c h a t t e n“ — ruft Hamlet. Und gleich darauf: „Bettler, der ich bin!“ Und dann treten die Bettler auf. Zerknüllte gepuffte Rosen auf zerschlissenen Schuhen. Am Arm Eines der Männer rasseln ein paar verschobene Messingreife, als Diademe zu gebrauchen . . .

„Oft“ — weiss Polonius in den väterlichen Regeln anzumerken, „oft verkündigt die Tracht den Mann“. Seht den Claudius! Seinen Leib umwallen Prunkgewänder, das Haupt wird ihm umzirkelt von funkelnder Krone. Und ihr meint: dieser ist der Besten Bester! Ihr irrt. Dieser ist ein bübischer Mordknecht. — Da, er selbst, der Alte! Die Kleidung kostbar, wie's der Beutel kann, doch nicht ins Grillenhafte; reich, nicht bunt. Pelz und Ehrenkette. Ein Weiser! sagt ihr . . . Ein kläglicher vorwitz'ger Narr. — Dort der mit dem Band ritterlicher Künste um den Hut der Jugend! „Er ist die Musterkarte und der Kalender der feinen Lebensart. Ein vollkommener Kavalier von glänzendem Aeussern“ — er netzt seine Klinge mit Gift. — Und am blumenbestreuten Sarge Opheliens der Mann im Ornat der Kirche. Ihr folgert, er repräsentiere versöhnende Liebe. Er weiss nichts davon.

Nun begieb dich in die Kammer zur gnädigen Frau, vielleicht ertappst du die Tante-Mutter, wie sie einen Finger dick auflegt. Und schau dich genau um im stattlichen Dänemark, es ist ein Gefängniss mit Verschlägen und Löchern. Glaublich, sehr glaublich, dass auch dieser herrliche Baldachin, dies wackere umwölbende Firmament, dies majestätische Dach, mit goldenem Feuer ausgelegt, nichts ist als ein fauler verpesteter Haufe von Dünsten. — Die Macht der Schönheit wird eher die Tugend in eine Kupplerin verwandeln, als die Kraft der Tugend die Schönheit sich ähnlich machen kann. Zweifle an der Sonne Klarheit, zweifle an der Sterne Licht!

Hier das Grab! Der Verwalter vom dänischen Grund und Boden wirft sich in die Brust und räuspert sich feierlichst: „Das Grab ist das stärkste Gebäude. Die Häuser, die der Totengräber baut, währen bis zum jüngsten Tage.“ Dabei wühlt er dieses stärkste Gebäude auseinander und schlägt die betrogenen Bewohner mit der

Digitized by Google

schmutzigen Schaufel um den Hirnkasten. Der jüngste Tag — und dreiundzwanzig Jahre . Das ist die Sicherheit der Gräber. So wird jedes pomphafte Versprechen zur Lüge.

Seht die Perle! Und dagegen das Theaterstück! die Flöte! Da ist eine Perle. Ich betrachte sie und sage: sie ist mehr wert, als die vier Könige nach einander in Dänemarks Krone trugen. In den Wein mit der Perle — und wer trinkt, sinkt sterbend hin . . . wie köstlich sie auch war, sie war vergiftet. — Aber da ist ein Theaterstück. Was ist's damit? Es ist verschollen. Es wurde nur ein einzigesmal aufgeführt, denn es gefiel dem grossen Haufen nicht. Indessen war's ein vortreffliches Stück, in seinen Scenen wohlgeordnet und mit eben so viel Bescheidenheit als Verstand abgefasst . . . ungleich mehr schön als geschmückt . . . — Und da ist eine Flöte. Ein unscheinbares Holzrohr mit Windlöchern und einer Klappe. In dem kleinen Instrument ist die beredteste Musik.

Es ist nicht erlaubt, vorhandene Absichten ganz verschwinden zu lassen, weil der ökonomische Dichter sie nur kurz andeutet. Nehmt den Komödianten hier ihres Kummers Kleid und Zier, ihre D ü r f t i g k e i t — ihr nehmt der Situation die Sättigung, den phantastischen Schimmer; ihr nehmt ihr das Rembrandt'sche Helldunkel; ihr fälscht die Stimmung.

Zwischen Shakespeare und dem „Schauspieler" giebt es eine gewisse Aehnlichkeit. Der erstere erfreute sich der Gunst seiner Königin und ihres Nachfolgers; ein Prinz lässt den anderen „gut behandeln". Freilich ist der erstere der Dichterfürst, und nur nebenbei Schauspieler — wissen wir doch von Shakespeares schauspielerischen Fähigkeiten so viel wie nichts; wir wissen aber sehr wohl, wer als „Roscius Englands" gefeiert ward; — der zweite bringt lediglich die Werke anderer (Pyrrhus-Rede, Gonzago-Drama und Hinzudichtung Hamlets) darstellerisch zum Ausdruck. Als beider Beruf jedoch erscheint es, Handlungen und Charaktere vorzuführen nach einigen Gesetzen, und so mag die Aehnlichkeit gelten. Aber diese Aehnlichkeit berechtigt keineswegs zur Anwendung der Maske des wohlhabenden Shakespeare bei unserem Schauspieler. Die Nüance hier — giebt sie ausser einer Veränderung der richtigen Sphäre überhaupt etwas? Welche Beziehung verdeutlicht sie, die nicht schon deutlich bestände? Der Zuschauer wird mitten in dem

Digitized by Google

mit tiefen Atemzügen fortschreitenden Vorgang, in den Augenblicken, da die oben geschilderten Verhältnisse neben notwendigen Punkten zu erwägen sind, abgelenkt und gezwungen, an eine ihm — dem Bewunderer der Hamletaktion — ganz gleichgültige geschichtliche Thatsache zu denken. Statt eines Vorteils ist eine Störung geschaffen. Gerade in Hamlet flutet ein solches Meer sonderbar verschlungener Fäden, vollenden verschwenderisch ausgestattete Gestalten eine so wohlerwogen vorgeschriebene wundersame Reise, dass jedes Hinzufügen einer historischen Anspielung, jede Einmischung uns bekannter, dem Stücke fremder Figuren in eine Verwirrung des Empfindens auslaufen muss. Auf dergleichen skrupellose Hascher passt das Lessing'sche Wort an den ungeschickten Uebersetzer des Horaz: „Bestimmen Sie doch nichts, was Er hat wollen unbestimmt lassen!"

An dieser Stelle ist auch das „Schauspiel im Schauspiel" zu erwähnen. Gegen die Anwendung einer Scenentafel, wie sie in der Shakespearezeit zur Bezeichnung der Oertlichkeit in Benutzung war, kann nichts eingewendet werden; durch dieses Schild: „Lustgarten" wird der Mörder schon vor der Entwickelung des Gonzagospiels an seinen Thatort erinnert. Aber durchaus verwerflich ist es, die „Schauspielkönigin" von einem männlichen Darsteller geben zu lassen, weil früher die Frauenrollen von Männern gespielt wurden. Dies abgeschmackte Prunken mit bühnengeschichtlichen Anmerkungen steht dem Vorhaben der Schauspielkunst direkt entgegen, deren Zweck momentan ist, auch der „scheinbar tugendsamen Königin" einen treuen Spiegel vorzuhalten; sie gedenken zu lassen, wie glücklich und — wie falsch sie war. Schwachheit, dein Nam' ist Weib! Frauenlippen müssen hier schmeicheln und küssen, geloben und „zu viel" geloben; von Frauenlippen muss dieser Wermut in das Herz der sündigen Frau träufeln. — „Der den König spielt, soll willkommen sein!" Und auch Ihr, „meine schöne junge Dame", die Ihr die Königin spielt. Ihr müsst tänzeln und trippeln — und lispeln und Gottes Kreaturen verhunzte Namen geben und Euch unwissend stellen aus Leichtfertigkeit — müsst wie Niobe ganz Thränen sein, müsst mit wundervollen Zungen sprechen — — „gebe Gott, dass Eure Stimme nicht wie ein abgenutztes Goldstück den hellen Klang verloren haben mag!" (II, 2.)

Digitized by Google

Endlich sehen wir den „ersten Schauspieler“ nirgends mit Worten deutlich gemacht in seinem Denken und Wollen. Wo Begleitumstände sprechen, vermeidet Shakespeare nähere Erläuterungen. Unser Gast unterhält sich nicht, er sagt auch z. B. keine Dankesphrase. Seine Persönlichkeit wirkt unendlich anspruchslos — seine That, der Vortrag, wirkt unbeschreiblich machtvoll. Da ist nichts von Uebertreibung und Bombast. Da ist herrliche furchtbare Grösse. Da ist der Stein, den die Bauleute verworfen haben, zum Eckstein geworden. Wie der ahnungslose König nachher kommt, ein ergötzliches Spiel zu sehen, und eine Hölle findet, so werden hier seine ahnungslosen Spione, die — irregeleitet durch Hamlets kluges Wort: „eine pathetische Rede“ — einen Zeitvertreib erwarten, Zeugen einer Probe tiefernster Kunstgewalt. Der stille bleiche Mann mit dem prüfenden Blick aber weiss, warum der Königssohn die Rede vom schauerlichen Ende eines Herrschergeschlechtes hören will; er schaut in Hamlets brennenden Augen den namenlosen Jammer — auch ihm ist da Hekuba die schlotterichte Gertrude. Da malt er so vollendet das Bild der Schmach; da überwältigt er so seltsam und wird er so „erstaunlich“ überwältigt; da spricht er Thränen — da gilt kein Kunstgriff mehr, da erscheint die Handlung in ihrer wahren Art! Da leuchtet alles so rein! — da langweilt sich ein Polonius.

„Es ist gut!“ sagt der weinende Prinz — und trocknet mit seinem Mantel die Thränen des Fremden.

Und falls Hamlet hier den Ausruf des Claudius (III,7) hinzufügte: „Wenn du unsere Absicht wüsstest . . .“ — der Begnadete würde die Hamlet'sche Antwort geben: „Ich sehe einen Cherub, der sie sieht!“ —

So wenig der Schauspieler die später, im Auftakt zur Gonzagoscene, in einer Allgemeinbetrachtung gerügte „allzu zahme“ Darstellungsweise repräsentiert, so wenig repräsentiert er die daselbst verurteilte übertriebene, schwülstige. Er ist weder Schlafmütze noch Koulissenreisser. Und sein Bekenntnis: er hoffe, dergleichen habe er bei sich und den Seinen „so ziemlich“ abgestellt!? — Er hat es „ganz und gar“ abgestellt, und das „so ziemlich“ spricht der bescheidene Künstler.

Digitized by Google

Weil er wortlos leidet, soll ihm das Leid genommen, weil er still siegt, soll ihm der Sieg abgesprochen werden dürfen? — Fürwahr, er trägt der Zeiten Spott und Geissel, er trägt die Schmach, die Unwert schweigendem Verdienst erweist!

Die Betrachtung der Darstellungsweise ist aber auch nicht blos der Entfaltung einer umfassenden und feinen Kunstkennerschaft Hamlets zuliebe vorhanden. Sie richtet sich vielmehr an die Adresse der Menschheit. Regeln für Schauspieler sind Lebenswissenschaft: Seid weder allzu zahm noch überschreitet die Bescheidenheit der Natur. Leicht ist's, den Beifall des Unwissenden zu erregen, aber der Tadel eines Einsichtsvollen muss in eurer Schätzung eine ganze Stadt voll von anderen überwiegen. — „Mitten im Wirbelwind eurer Leidenschaft müsst ihr euch eine Mässigung zu eigen machen, die ihr Geschmeidigkeit giebt" — Hamlet sagt's zu den Schauspielern und es passt auf seine eigene Rächerrolle. Wenige Augenblicke später hören wir nochmals von ihm: „Gebt mir den Mann, den Leidenschaft nicht knechtet". Und im selben Akte birgt er hinter dem betenden Claudius das rächende Schwert wieder in der Scheide; schrecklicher soll es gezückt sein, wenn Claudius berauscht ist, schlafend, in der Wut, in seines Betts blutschänderischen Freuden, wenn keine Spur des Heiles an ihm ist; dann soll die Seele schwarz und verdammt zur Hölle fahren. Diese Absicht, die Seele zu treffen, ist sie nicht Leidenschaft ohne jene geforderte Mässigung? Reisst er nicht die Rache in Fetzen, in rechte Lumpen? Er überherodest den Herodes. Das ist's, was Hamlet, den edelsten Geist, herabzieht. Das Uebertrumpfen des Termagant,

> es nimmt von Thaten, noch so gross verrichtet,
> den Kern und Ausbund ihres Wertes weg.
> Ein Uebermass in unsres Blutes Mischung,
> das Dämm' und Schanzen der Vernunft oft einbricht . . .
> . . . . dass Menschen, sag' ich,
> die das Gepräge eines Fehls so tragen,
> und wären ihre Tugenden so rein
> wie Gnade sonst, so zahllos wie ein Mensch
> sie tragen mag:
> der Gran von Schlechtem zieht des edlen Wertes
> Gehalt in eigne Schmach.

Digitized by Google

Vom ermahnten Schauspieler hat sich der Mahner nicht ermahnen lassen.

Hört ihr, lasst diesen Faxenmacher gut behandeln! Ihr adelt euch, indem ihr ihn ehrt. Denn seine Kunst ist ein Attribut der Gottheit selbst; er hat die Gabe, in den Seelen zu lesen, und in seiner Stimme rauscht es wie Flügelschlag aus einer anderen Welt.

Nüancen wie die Eingangs erwähnten bedeuten nicht nur die Nichterkenntnis begründeter und vornehmer Effekte, sie kennzeichnen auch jene Sucht: den Gründlingen im Parterre aufzufallen und mehr und anderes zu sagen, als das Original will und verträgt. „Das ist schändlich und beweist einen jämmerlichen Ehrgeiz an dem Narren, der es thut."

Solche Nüancen sind Sünden der Bühnenregie; denn die Aufgabe der letzteren ist es, den feinen Stil, die Stimmung des Kunstwerks zu wahren; die geheimnisvolle Symbolik zu retten; die Wirkung der leicht verhüllten Parallelen und Kontraste in Charakteren und Situationen diskret auszunutzen; zu untersuchen, ob scheinbar unnützes Beiwerk nicht tiefsinnige Ausdrucksform poetischer Notwendigkeit ist; zu verhindern, dass der zauberische Trug der Dichtung zerpflückt und frostigen geschichtlichen Thatsachen geopfert werde.

Bei der rechten Regie muss das gute und notwendige Wissen überwogen werden vom künstlerischen Denken, vom treuen, tiefen, volkstümlichen Empfinden.

Digitized by Google

VIII.

Richard III.

Das Drama Eines, der die eigene Menschlichkeit hintergehen wollte. —

Welch ein Mann, dieser Richard Gloster, der nach der Krone greift! Diese Energie und diese Vorsicht: er vollzieht die Ermordung des gegnerischen Königs just in dem Augenblick, in welchem sich das ohne besonderes Aufsehen und ohne den Anschein eines blos persönlichen Zweckes thun lässt; er mordet den einen Bruder mit dem Todesbefehl vom anderen, dann den anderen, indem er ihn, den Kranken, zu tödlichen Selbstvorwürfen veranlasst — und erscheint an Beider Tod völlig unbeteiligt. Diese Dialektik: wenn er vor dem alten York die Nichtigkeit des Eides abhandelt; wenn er dem Vater und später dem Bruder die Herrlichkeit der Krone schildert. Wie weiss er Vertrauen zu erschleichen; sich unbedeutend oder gekränkt zu stellen; seine Anhänger zu inspirieren, die Gegner zu überrumpeln; aus politischen Absichten ekstatisch um Liebe zu werben; zu weinen, sanftmütig zu lächeln, zu zittern, zu schmeicheln und Lügen mit Scheinbeweisen zu stählen; abzulehnen und doch zu nehmen; passendste Requisiten zu wählen, vormittags einen gemeinen und rostigen Harnisch, nachmittags das Gebetbuch und ein paar Priester. — Welch ein Meisterwerk ist dieser Mensch, wie blitz-

Digitized by Google

schnell im Begreifen, wie unbegrenzt im kühnen Entfalten des Geistes, Sinon, Nestor und Odysseus zugleich, ein Gott im Raffinement, die Zierde der Welt Macchiavellis!

Und doch — eine Quintessenz von Staub.

Dieser Meister der subtilsten Spekulation ist abergläubisch. Nicht im Sinne einer heimlichen poetischen Beachtung des Wunderbaren, des leisen Sichnichterwehrenkönnens, des halb übermütigen, halb erschrockenen Lauschens auf rätselhafte Klänge, nicht abergläubisch im Sinne des zarten Hanges, zu dem der Same in uns allen liegt. Sondern im Sinne einer groben dumpfen Verbohrtheit. Der feine Kopf Richards birgt den Aberglauben eines Bauern.

Dem Muttersegen will er noch einen Zusatz geben: „Amen, und lass als guten alten Mann mich sterben!“ — die Klagen der Weiber in Trompeten- und Trommellärm ersticken: „der Himmel höre nicht!“ Der Hauch des fluchenden Menschenmundes macht ihn erschauern. Der König Heinrich darf nicht zu Ende kommen: „Stirb, Prophet, in deiner Rede!“ — Den Fluch der Margareta will Richard erst durch schnelles Entrinnen unschädlich machen, dann ist er ängstlich bestrebt, ihn dadurch von sich abzuwenden, dass er das Wort „Margareta“ hinzufügt nebst der Erläuterung: „er endigt in Margareta“ — da erblickt er also nicht in der Gesinnung der Fluchenden, sondern in der Formulierung des Fluchs das Wesentliche. Im Gedenken an den Mutterfluch: „nimm mit dir den allerschwersten Fluch, der mehr am Tag der Schlacht dich mög' ermüden, als all die volle Rüstung, die du trägst!“ lässt er am Vorabend der Schlacht das Gewicht seines Sturmhuts verringern und ordnet an, dass seine Schäfte nicht zu schwer sein sollen; das hat etwas von einer verstockt albernen Idee: wenn morgen die Rüstung nicht drückt, kann auch der Fluch nicht drücken.

Richard erklärt zu Beginn der Bahn (falls das Drama nicht im Zusammenhang mit „Heinrich VI.“ gegeben wird, muss die diesbezügliche Stelle aus dem Letzteren in den Anfangsmonolog zu „Richard III.“ aufgenommen werden) erklärt, weder Mitleid und Liebe noch Furcht: nichts Menschliches zu kennen — und eben sahen wir schon etwas Allzumenschliches an ihm, ein eingewurzeltes abstruses Bewusstsein der Untergeordnetheit unter finster lauernde

Digitized by Google

Buchstabengesetze einer übernatürlichen Welt, ein Bewusstsein, das sich bei seinen betrogenen und beherrschten Partnern nicht findet. Er behauptet: „Ich bin ich selbst allein.“ Allein gerade der Abergläubische ist nie er selbst allein.

* * *

Da sind zwei Kerle im Stück, roh geprägt und verwahrlost, die sind gewillt, Bösewichte zu werden, um ihr Dasein zu fristen; vor ihren sehnsüchtigen Blicken schwebt ein Beutel voll Gold; der fasciniert sie, ohne ihn ist die Welt eine Hölle. Sie dürfen nicht Mitleid, Liebe, Furcht kennen, wenn sie ihn erringen wollen; und ehe sie sich dranbegeben, erörtert der eine die Macht des Gewissens:

> Es ist ein gefährlich Ding, es macht einen zur Memme. Man kann nicht stehlen, ohne dass es einen anklagt; man kann nicht schwören, ohne dass es einen zum Stocken bringt; man kann nicht bei seines Nachbars Frau liegen, ohne dass es einen verrät. 's ist ein verschämter blöder Geist, der einem im Busen Aufruhr stiftet; es macht einen voller Schwierigkeiten: es hat mich einmal dahin gebracht, einen Beutel voll Gold wieder herzugeben, den ich von ungefähr gefunden hatte; es macht jeden zum Bettler, der es hegt; es wird aus Städten und Flecken vertrieben als ein gefährlich Ding, und jedermann, der gut zu leben denkt, verlässt sich auf sich selbst und lebt ohne Gewissen.

Die Beiden erringen nun das Gold . . . nur der Eine indessen, ein wirklich Gewissenloser, geniesst es. Der Andere, der gemeint hat, das Gewissen wäre bei ihm nur eine fromme Laune, nicht länger anhaltend als derweil man zwanzig zählt — der demnach eigentlich gar keins zu haben vermeinte — der hat ein Gewissen, so rege, dass weder Vollmacht noch Lohn ihn trösten kann; der geht verzweifelnd dahin.

Richard möchte im Glanze der Krone glücklich werden. Aber er hat wohl die Zunge des ersten Mörders, welcher sagt: „Pah, ich hab 'ne starke Natur, es kann mir nichts anhaben!“ — doch die Seele des andern.

Die schaurig-witzige Unterredung der Mörder über das Gewissen und der Reueeintritt bei dem einen, die eindringliche Gewissensäusserung des Klarence anlässlich der Traumerzählung, der wildtödliche Gewissenserguss bei Eduard und endlich der Tyrrelbericht,

Digitized by Google

dass zwei eingefleischte Schurken von Gewissensbissen überwältigt sind — diese Nachtstücke, diese Höllenbreughel-Schilderungen wollen dadurch, dass sie die ganze ungeahnte Gewalt der „Regung in der Seele“ sinnenfällig machen, uns veranlassen, Richards scheinbar indifferentes Verhalten zu durchschauen; den Gewissensansturm bei ihm heranzuwarten.

* * *

Keinen Dämon zeigt uns der Dichter in seinem Richard, kein Gorgonenantlitz, sondern einen frevelnden Menschen. Das Gewissen will Richard unterdrücken. O kläglicher Gedanke, minder glaublich als tausend goldene Kronen zu erlangen!

Wenn im ersten Akt Anna mit dem Leichenzug abgegangen, bricht der zurückbleibende Richard in hellen rauschumfangenen Jubel aus über das Gelingen seines Plans. In demselben Akt, wenn Elisabeth mit den Verwandten abgegangen, hat Richard wieder ein Selbstgespräch, das auf der Bühne recht traditionsfromm zweckwidrig im gleichen Jubel gegeben wird. Dieser Monolog ist das Gegenteil des ersten. Dort sagt Richard: das ging prächtig! hier: wie ist das hässlich! Hier steht er nämlich unter dem Eindruck der grausen Beredsamkeit Margaretens und gleichzeitig vor dem Vollzug des ersten Verbrechens gegen einen des eigenen Bluts. Er erwägt seufzend das System seiner Heuchelei, zählt die auf, die er täuschen muss: den König, die Königin, Rivers, Vaughan, Grey, Dorset, Buckingham, Stanley, Hastings. „Ich schein' ein Heil'ger, wo ich Teufel bin.“ Und er schlägt die Hände vors Gesicht. Das ist ja so ein Moment, wo der verschämte blöde Geist, wie der Mörder sagte, im Busen Aufruhr stiftet. Jenen Gauner hat das Gewissen einmal dahin gebracht, eine so glückhafte Sache wie einen Beutel voll Gold zurückzugeben, wer weiss, wozu es jetzt diesen Erzschelm veranlasst . . . da treten die bestellten Mordgesellen herein. „Doch still“, sagt er sich nun. Beinahe hätte er das Ganze aufgegeben. Geweint hätte er beinahe. Pah! da sind die tüchtigen Burschen; die weinen Mühlsteine und überlassen die Thränen den Närrischen. Gut, dass sie kamen. Frisch, ans Werk! Geht, geht, macht zu!

Sie vollziehen den Auftrag und Richard geht den Sonderweg, den er sich vorgenommen. Nicht als heroisches Sonderwesen, wie

Digitized by Google

er sich vorgenommen: Wie er auch auflacht und trotzt, unter Skorpionstichen zuckt ihm das Herz. Das sagt uns Anna noch vor der Krönung: „niemals eine Stund' in seinem Bett genoss ich noch den goldnen Tau des Schlafs, dass seine bangen Träume mich nicht schreckten" — eine erschütternde Erweiterung der obigen Behauptung: „man kann nicht bei des Nachbars Frau liegen, ohne dass das Gewissen einen verrät."

Mylord, dies Träumen zeigt Gewissen in Euer Gnaden. — Wenn uns die Herren Richarde das doch auf den Brettern zeigen wollten! wenn sie doch die Anschauung ihren Meister sein lassen wollten, dass eine Bühnenfigur, die nachts entsetzliche Fieberträume hat, dies am Tage nicht völlig verleugnen darf; dass geheuchelte Gemütlosigkeit sich auf der Bühne anders äussern muss als wirkliche. Wenn sie doch ein Wenig die Worte Richards an den Prinzen auf die reine Tugend ihres eigenen Wesens wirken lassen wollten:

> **Ihr unterscheidet nichts an einem Mann**
> **als seinen äussern Schein, und der, weiss Gott,**
> **stimmt selten oder niemals mit dem Herzen.**

Ein weiterer Monolog bringt eine bittere Klage: „wie ich einmal bin, so tief im Blut, reisst Sünd' in Sünde hin" und dann enthüllt sich Alles vollends in der letzten Nacht.

In der letzten Nacht muss er es aufgeben, die Rolle, welche hiess: „ich bin ich selbst allein", weiterzuspielen. Die Menschengefühle, die er von sich ableugnen wollte, Mitleid, Liebe, Furcht, stürmen jetzt ungehindert auf ihn ein, jetzt windet er sich in Furcht, winselt er um Liebe und Mitleid: „kein Geschöpfe liebt mich; und sterb' ich, wird sich keine Seel' erbarmen!" — Makbeth, Edmund, der gebeterörternde Claudius und Marlowes deutscher Doktor, sie sämtlich sündigten und sehen verzweifelnd die Strafe nahen; zu Richards Verzweiflung kommt ein weiteres Motiv, das ist die unendliche Scham, dass er, der Leugner des Gewissens, ein tausendzungiges Gewissen eingestehen muss. All der Stolz von einst erweist sich als Selbstlüge; das Hohnlachen barg Erschrecken, Angstschweiss bedeckte die trotzende Stirn, der emsig gepflogene Henkersjargon war nicht die natürliche Aeusserung eines harten Gemüts, sondern der fruchtlose Versuch eines Sensitiven, durch wahnsinnige

Digitized by Google

Scherze jedes Bedenken zu betäuben, sich in einen Zustand absoluter Unverantwortlichkeit hinein zu hypnotisieren. Alles, alles war Trug, in Scherben liegt der Götze, den der Frevler aufgerichtet hatte, gleich dem Bel zu Babel auswendig ehern und innen nichts denn Leymen. Und die Krone, um derenwillen er litt, die Krone wird jetzt seinem Haupt entrissen werden. Sicherlich . . .

Denn längst hat der Dorfhahn den Morgen begrüsst und noch strahlt nicht die Sonne.

Der Schwur kommt jetzt Richard in Erinnerung, zu dem er sich vor Kurzem hinreissen liess, als es die Ueberredung der Elisabeth, die Befestigung des „unsichern Weges" galt:

So wahr ich sinn' auf Wohlfahrt und auf Reu,
so geh's mir wohl im misslichen Versuch
feindsel'ger Waffen! —
Tag, weigre mir dein Licht; Nacht, deine Ruh!
Sei'n alle Glücksplaneten meinem Thun
zuwider, wo ich nicht mit Herzensliebe,
mit makelloser Andacht, heil'gem Sinn
um deine Tochter werbe!

Dieser Schwur mit seiner schlechtberatenen Formulierung! Wahrhaftig, die Nacht weigerte Richard die Ruhe und jetzt weigert ihm der Tag das Licht! — Eine prächtige Aufgabe für die scenische Kunst, uns einen trostlosen Nebelmorgen zu zeigen, hinter dessen dunkelbleifarbenen Schleiern die rote Sonne sich nur ahnen lässt . . . und für die Schauspielkunst, uns den unseligen Mann zu zeigen, der einst seinen hässlichen Schatten im Sonnenglanz zum Anlass nahm, ein Bösewicht zu werden; der dann seinen Schatten im Sonnenglanz wunderhübsch fand und dennoch ein Bösewicht wurde — und nun noch einmal die Sonne sehen möchte . . . Er wird sie nie mehr sehen, niemals mehr.

Zählt da die Glocke. — Gebt mir 'nen Kalender.
Wer sah die Sonne heut?
So weigert sie den Schein!
Dies wird ein schwarzer Tag für jemand werden. —
Die Sonne lässt sich heut nicht seh'n;
der Himmel wölkt sich finster unserm Heer.
Die tau'gen Thränen möcht' ich weg vom Boden.
Nicht scheinen heut?!! — —

Digitized by Google

Nun ist's ihm deutlich, dass auch der Versuch feindseliger Waffen für ihn nicht glückbringend sein kann. Nun trägt er den Tod im Herzen; während er sich zum letztenmale aufrafft, die Lippen zum rasenden Schelten sich öffnen und die Faust die Streitaxt umkrampft, geht durch seine Seele unabänderlich eine feierliche Stimme, die das Geständnis des zum Blutgerüst schreitenden Buckingham wiederholt:

Der hoh' Allsehende, mit dem ich Spiel trieb,
wandt' auf mein Haupt mein heuchelndes Gebet
und gab im Ernst mir, was ich bat im Scherz.

Digitized by Google

IX.

Die Erscheinungen in „Richard III."

Denn euer Sinn muss unsre Könige schmücken.
Prolog zu Heinrich V.

Hinter den Kriegsleuten hat sich das Zelt geschlossen; Richard ist allein. Er verharrt in nachdenklicher Stellung, dann wandert er hin und her; er trinkt, setzt sich beim Ampelschein zum Entwurf der Schlachtordnung, springt auf und bemüht sich um die bereitgelegte Rüstung. Er betrachtet seinen Helm, den gleissenden Helm mit der Krone. Er lauscht und späht hinaus nach den Zeltwachen. Signalfanfaren verklingen in der Ferne. Ueber das Feld von Bosworth breitet sich die Nacht.

Richard wirft sich aufs Ruhebett — und sinnt und sinnt.

Der Thürvorhang wird zurückgeschlagen. In der Oeffnung steht ein Fremder. Seltsam! wie konnte der ungehindert die Wachen passieren? Der Eindringling thut einige Schritte in den Bereich der Lampe. Richard liegt gebannt: diese schlanke Jünglingsgestalt?! dieses ernste edle Antlitz?! Seltsam, seltsam! So treibt die Phantasie ihr Spiel; es scheint die Scheidungslinie zwischen dem was ist und dem was nicht ist, ausgetilgt; die Grüfte senden die Gegner ihm zurück! — Aha, ihn schrecken willst du, Unheilprophezeiender! verzweifeln machen! Du wirst ihn nicht verzweifeln machen. Wende dich nur, recke nur im Fortschreiten den Arm über die nächtliche Flur, dort hinaus, wo diese wälschen Knechte lagern mögen, winke und sprich ihnen Segen zu. Das Alles ist begreiflich, sehr begreiflich! Du trägst ja am Barett die

Digitized by Google

rote Rose. — Und auch du, der jetzt kommt, mehr ein Pilger als ein Herrscher, du König der Zufriedenheit, der du damals das kreuzgeschmückte Spangenbuch hieltest wie heut und damals Wehe riefst wie jetzt, was schüttelst du die grauen Locken gegen Richard? Was schiert sich Richard um euch Beide! Euer Name war das Feldgeschrei seiner Feinde, so musste er in euch seine Feinde vernichten. Er ist kein Priester, der für die Feinde betet. Auch kein Stümper. Er kann sich auf das Kriegshandwerk und auf die Staatsklugheit berufen. Musste er nicht die Krone den Seinen, denen sie zukam, sichern? Wahr, er traf euch als Wehrlose, aber ihr reiztet ihn und er wird sagen, er habe euch im Zorn erschlagen. Zudem, was er euch that, thaten die Euren seinem Vater, seinem schuldlosen jungen Bruder. Und in ehrlicher Schlacht wird morgen der letzte eurer Brut unter seiner Streitaxt sinken. Trotz euch! Ihr seid fatal, aber ihr könnt nicht schrecken! Fahrt hin!

Abermals schiebt eine Hand den Zeltvorhang zurück. Hei, das wird lustig! nur heran, ihr Feinde! Da tritt still ein Mann, prächtig in Brokat gekleidet, aber barhaupt und zerrauften Haars, dicht an das Bett. Ein markerschütternder Schrei entringt sich dem Liegenden. Sein Bruder! Sein Bruder, der ihm nie ein Leid gethan, sein Bruder, dem er statt der zugeschworenen Befreiung die Mörder schickte. So sah Clarence aus, als er, plötzlich verhaftet über die Strasse geführt, vom lauernden Richard den Judaskuss empfing; so bleich und todestraurig. Und todestraurig hallt jetzt seine Stimme . . .

Mehrere Edelleute schauen suchend herein. Sie bleiben in der Thüröffnung; sie weisen auf Richard und tuscheln einander Bemerkungen zu; sie künden ihm von fern, halblaut, doch mit scharfen Accenten, den Untergang.

Ein anderer folgt und streckt die Hand aus: ein Widersacher der Vorigen, aber einig mit ihnen im verderbenden Wunsch.

Arm in Arm zwei Knaben in schwarzer Tracht. Der ältere trägt den goldenen Reif auf den blonden Locken. Wie ernst blickt des Jüngeren Schelmengesicht! Kinderstimmen, hier innen Unheil rufend, draussen Heil!

Die zurückgeworfenen Decken des Ruhebettes geraten in Bewegung. Richard bleibt regungslos. Am Rande zu Häupten des

Digitized by Google

Lagers sitzt in weissem Gewand eine Menschengestalt — ein Weib — sein Weib. Thränenlosen Auges neigt es das abgezehrte Antlitz zu ihm und spricht ihm ins Ohr. Ein dumpfes Stöhnen Richards begleitet die ersten Worte. Langsam, ganz langsam spricht es, während er leise winselt. Es droht mit dem Finger, es erhebt sich, es lässt ihn allein.

Einer steht noch aus.

Der huscht jetzt herein. Er bemüht sich, geräuschlos zu sein trotz des Harnischs, in den er sich gesteckt. Das Stahlwams blinkt nicht, denn es ist rostig; der ganze Aufzug ist entstellend. Mit grausen Blicken lugt der Näherkommende umher. Er bleibt stehen und schaut auffahrend und bebend hinter sich. Er fasst Richard ins Auge. Da knittert er den Komödiantenmund zu einem höhnischen Lächeln und verharrt so schweigend. Das ist Richards liebes Vetterchen, der Condottiere, der verschmitzte Farceur im Kostüm jenes Lordmayor-Betrugs. Immer hasserfüllter wird sein Schauen. Ein heiseres Flüstern und Zischen kommt jetzt über seine Lippen, mit boshaften Geberden begleitet er den Spruch. Dann hebt er den vorgeschobenen Kopf und mit einem letzten Blick von oben herab wendet er sich wie angeekelt weg. Ja recht, das war noch übrig! Nicht nur ausgestossen aus der Gesellschaft der Gerechten weiss sich Richard, er sieht sich auch verächtlich den Verbrechern. Denn in einem Punkt pflegen die Schufte ehrliche Leute zu sein: sie perhorreszieren den Verrat; der Gaunerkodex kennt und verklärt eine Treue: Treue gegen den Spiessgesellen. — Also endigt Macchiavellis System in Pfuscherei, der berückenden, unendlich reichen, geschmeidigen Feinkunst Schluss — er ist brutal und kläglich — Meineid und Mord im j ä m m e r l i c h s t e n Grad.

O nichts mehr davon! Erstickt, ihr Stimmen, im Lärmen der Schlacht! taucht unter im Schlachtgewühl, ihr Gestalten! lauter, ihr Trompeten und Trommeln! wilder, ihr Schwerter! Ein anderes Pferd! verbindet meine Wunden! — Erbarmen, Jesus! . . . Richard sinkt zu Boden und — erwacht.

Nun folgt der gigantische Monolog der Zernichtung, die Rache der einst fortgeleugneten drei Worte: Mitleid, Liebe und Furcht.

* * *

Digitized by Google

Es mag viele verschiedene Einrichtungen dieser Scene geben und sie alle können trefflich sein; gottlob sehen wir ja nicht sämtlich mit gleichen Augen. Unbedingt jedoch muss der Einrichtende das Charakteristische eines Traumgebildes erkannt haben und reproduzieren.

In Makbeth, wo der Wolf heult, das Käuzchen kreischt, die Rosse wüten, wo's in der Luft wimmert und stöhnt, da giebt's Geisterspuk; von Hexen gerufene Zaubererscheinungen. In Cäsar geschehen feurige, blutige, fürchterliche Wunder; und ein blasser Schatten verdunkelt die flackernde Kerze und spricht mit hohler Stimme. In Hamlet kehrt ein König aus dem Jenseits zurück; er kommt zur Gespensterstunde, er verbreitet Grauen und Staunen, er ist unverwundbar für irdische Waffen; aber er ist nicht schattenhaft, er redet nicht im Grabeston, er kann sein Gewand wechseln, er kann Schmerzen fühlen: die läuternden Gluten und das Weh ob der Frevel. — In Richard III. erblickt nur Richard Zeichen; das Drama selbst kennt keine befremdlichen Vorgänge. Die Gestalten, die Richard zur Nacht im Zelt besuchen, sind Traumgestalten. Shakespeare zeigt uns hier eine jener von Anna bezeugten bangen Nächte des Uebermenschleins, eine jener Kissenbeichten, von denen der Arzt in Makbeth spricht, eines jener Schauspiele des regsamen Poeten, der „Gewissen" heisst.

Mir scheint, Traumgestalten können sich erschrecklich darstellen, entzückend, grotesk, albern, aber von einem Genre halten sie sich fern, sie sind nie steife Tapetenfiguren, nie Holzpuppen, nie Statisten einer Raimundfeerie. Geträumte Menschen sind Menschen. Sie kommen, wie die Mörder in den Tower: auf ihren Beinen. Wer den Traum nicht an sich beobachtet hat, der lerne ihn aus Clarences Erzählung und aus Dostojewskys „Raskolnikow" kennen. Der Traum stilisiert nicht. Der Traum, der das Leben ist, hasst die aufgebaute Gruppe. Namentlich bei Richards Traum ist die Gruppe verwerflich. Das Furchtbare liegt mit in der Einsamkeit, die Masse verhindert das Gruseln.[1]) Und nun gar die Masse in Pyramidenaufstellung! — Richards Traumgestalten kommen der

[1]) Das gilt natürlich nicht bei den Banquo-Gestalten in „Makbeth"; da liegt eben in der Masse die Antwort auf eine Frage.

Digitized by Google

Reihe nach. Reihenfolge an sich schon ist dramatische Bewegung. Shakespeares Ordnung ist stets das Ergebnis künstlerischsten Kalküls. Wenn wir z. B. im dritten Akt in der ersten Scene die Bemerkung des sinnigen jungen Prinzen beifällig aufgenommen haben: „mich dünkt, die Wahrheit sollte immer leben“ — wie konsterniert uns dann in der fünften Scene der Lordmayor, der unbedenklich der groben Lüge Glauben schenkt! da wird ja die Wahrheit erdrosselt! Wie freundlich tröstet uns dicht darauf in der sechsten Scene der Kanzellist! kann er schon nicht helfen, er zeigt doch, dass die Wahrheit wirklich immer lebt. Schiebt man die sechste Scene vor die fünfte, so kann die historische Thatsachenfolge das ertragen, der wohlige Springquell unserer Hoffnung indessen ist verstopft. Aber wozu vom Kanzellisten reden? wo ist die Bühne, die in Richard III. einen Kanzellisten kennt? — Vieles streut Shakespeare aus mit gütigen Händen, vieles fällt auf den Stein und verdorrt!

Die einzelnen Morde sind Stationen; die Reihenfolge der Opfer führt uns angesichts der Katastrophe in knapper Form noch einmal der Richard-Sünde Keim und Maienblüte und Reife und faulige Ueberreife zurück.

Ich muss noch etwas erwähnen.

Wilhelm Oechelhäuser sagt in seinen Scenierungsweisungen bezüglich dieses Traums: „Die Visionen, welche durch die aus einer Schleiergardine bestehende Zeltwand sichtbar werden, erscheinen bereits gruppiert; sie treten ganz allmählig aus dem Dunkel hervor — — da Traumbilder allmählig auftauchen.“ Das ist unzutreffend. Nur die Traumhandlung hat Stadien, nicht die Verwandlung der Bewusstlosigkeit in traumumfangenes Bewusstsein. Wenn ich träume, ich sehe meinen Freund Piefke bei mir im Zimmer sitzen, sehe ich da das Zimmer und meinen Freund erst undeutlich? erst allmählich aus dem Nichts sich entwickeln? — Nein! blitzartig bin ich mitten in der Situation und sie ist so klar, so scharf, so wirklich, dass ich augenblicklich das Muster auf Freund Piefkes Radfahreranzug genau so deutlich erkenne, als es nach Massgabe des Raumes zwischen uns erkennbar sein kann. — Oechelhäuser sagt weiter: „Es ist sehr zu empfehlen, die Traum- und Geisterscene (ich

Digitized by Google

nehme an, dass dies „Traumgeister-Scene“ heissen soll) durch eine passende in möglichster Entfernung hinter der Bühne placierte Musik begleiten zu lassen“. — Ich kann nicht finden, warum das sehr zu empfehlen ist. Mein Freund Piefke kommt nie mit Musikbegleitung und ich glaube, er würde erst recht nicht mit Musikbegleitung kommen, wenn ich ihn ermordet hätte. — Der Dichter verleiht dem Publikum die Fähigkeit, Richards Traum zu erlauschen; wie es im „Faust“ die innere Stimme Gretchens getreulich in derselben Stärke vernimmt wie Gretchen selbst (nämlich in Posaunenstärke), so sieht und hört es auch hier nicht minder und nicht mehr als Richard sieht und hört. Und Richard hört zu den Sprüchen keine Musik. — Als er aber danach noch einen Moment weiterträumt: vom Gewühl der Schlacht, da will ja sein Dichter die Fähigkeit des Publikums, den Traum weiter zu verfolgen, aufgehoben wissen, er will den Traum nicht weiter durch Erscheinungen illustriert haben, will ihn weder mit Bildern noch mit Tönen illustriert haben, denn er wird uns ja Bilder und Töne des wirklichen Schlachtgewühls bringen. Er ist ja so verständig, dieser Dichter. Er umrauscht wohl mit Musik die Bezauberungen im S t u r m, er geleitet in C y m b e l i n die Geister, die ein reales Schriftstück deponieren, mit schluchzenden Harmonien, er unterstützt das Hexengetriebe in M a k b e t h mit Hoboen, aber dem Traum giebt er nicht mehr, als dem Traum wahrscheinlich und dem Drama fördersam ist.

Oechelhäuser schliesst: „Anstatt der Musikbegleitung könnte man auch schon vom Beginn der Zeltscene ab, über welcher überhaupt eine schwere, dumpfe Stimmung lastet, allmählig ein Gewitter aufziehen lassen, welches sich während der Geistererscheinungen immer mehr steigert; das letzte Auffahren Richards vor dem Monolog wäre dann durch einen fürchterlichen Donnerschlag zu markieren.“

Mir scheint, den furchtbaren Gewissensdonner mit Gewitterdonner begleiten, heisst — a b s c h w ä c h e n.

Digitized by Google

X.

Julius Cäsar.

Ich gedenke hier nicht von Plutarch zu sprechen; ich verweise auf die Worte des diesem Buche vorangesetzten Mottos: „Das Licht nimmt die irdischen Düfte nicht mit in den Azur, ohne zu wissen, was es damit macht.“

Der Vorhang rollt auf. Roms Volk und Volkstribunen. Das Volk, zur Begrüssung Cäsars freudig versammelt — und, von den Tribunen gescholten, wegschleichend wie ein geprügelter Hund. Die Tribunen geifernd, jetzt herrisch, jetzt hetzend, zuletzt kleinlichste Bosheit verübend. Urteilslosigkeit auf der einen, neidgemischte Niedertracht auf der anderen Seite; das ist die Anfangsscene.

Nach den Kleinen die Grossen; zwei der Ersten Roms. Der eine mit hohlem Blick und der finstern Miene, die sich nur zu verächtlichem Lächeln verändert. Mit der denkerähnlichen Verschlossenheit, die er nur bricht, um — ein Zerrbild zu gestalten. Den wirklichen Cäsar will er schildern; aber nur von Cäsars leiblicher Person, nicht von Cäsars Thaten, seien es rühmliche, seien es schlimme, nicht von Cäsars Geistesgrösse oder Geistesmängeln redet Cassius der Scheelsüchtling. — Und der Andere: ein Redlicher. Wohlmeinend, doch ohne das Vermögen richtiger Erkenntnis. Er hält auf Ehre. „Wohl, Ehre ist der Inhalt meiner Rede“, antwortet Cassius. Doch der Inhalt der Rede ist eitel Unehre — und Brutus

Digitized by Google

merkt es nicht. Das Ergebnis wie vorhin: Niedertracht auf der einen Seite, Urteilslosigkeit auf der andern.

Am Ende der ersten Scene konstatieren die Volkstribunen, dass es gelungen ist, das Volk seinen Absichten zu entfremden. Am Ende der zweiten Scene konstatiert der zurückbleibende Cassius, dass auch das löbliche Gemüt des Brutus sich seiner Art entwenden lässt und knüpft daran den Satz: „Wer ist so fest, den nichts verführen kann?!“ Als resignierte Alltagsbetrachtung wird das auf der Bühne hingeworfen; aber das ist falsch. Es handelt sich um eine That, die für Rom grosse politische Folgen haben muss, für das Rom, welches Cassius zu lieben behauptet. Es handelt sich darum, dass die Römer heute, zu des Marcus Brutus Zeit, den edel-festen Sinn jener Römer der Junius Brutus-Zeit bethätigen sollen. Und dieser Cassius stellt sich beim Scenenschluss cynisch lächelnd vor uns und gesteht: selbst eines Brutus Sinn ist verführbar . . . Das hat ja auf das Publikum wie ein Aufschrei der Situation zu wirken. Ein Aufschrei Roms nach einem Herrscher. Was Cassius kurz vorher sagte, nur um gegen Cäsar aufzustacheln, es ist Thatsache — aber sie spricht nicht gegen, sondern für einen Alleinherrscher —: die Zeit ist entehrt, die Kraft des Heldenstamms verloren. Cassius sträubt sich gegen einen König — und ist doch selbst dessen Herold, der Ausrufer des Bankrotts der Republik:

Wer ist so fest, den nichts verführen kann?!

Will der Dichter nun den, der sich mit dem Königsgedanken trägt, will er wirklich Julius Cäsar als den geeigneten Herrscher aufgefasst wissen? Der Verlauf des Stücks ergiebt: Cäsar siegte oftmals; weinte, wenn Arme zu ihm flehten. Das nutzt Rom einstweilen keinen Pfifferling; die einführenden Scenen verraten nicht das Bedürfnis nach einem kampfgeschickten Mann oder nach einem gefühlvollen Mann, sondern nach einem unverführbaren. Wer ist hier fest?! Cäsar kaum; denn da erhebt sich ein gewisser Decimus, welcher sagt, er könne Cäsars Beschlüsse übermeistern, ihn durch Schmeichelei verführen. Und sagts nicht nur, thuts; macht, dass Cäsar einen Beschluss aufgiebt und die Senatssitzung besucht (oder genauer, dass er zu einem infolge Calpurnias Bitten aufgegebenen Beschluss, die Sitzung zu besuchen, zurückkehrt). „Ich will nicht

Digitized by Google

kommen“ spricht Cäsar zu Decimus. Doch Decimus schmeichelt und ach! Cäsar geht. Mit ihm wir, beklommenen Herzens. Beklommen! nicht darum, weil wir wissen, dass des missleiteten Brutus Dolch und die Dolche heimtückischer Patrizier seiner harren, aber darum, weil wir schon zu erkennen meinen, dass auch er verführbar ist, ein Sklave unter Sklaven. — Von neuem erklingt die Stimme schmeichlerischer Ueberredung in der Curia des Pompejus. Cäsar soll wieder einen Beschluss zurücknehmen. Metellus Cimber bittet . . . Cäsar — weigert sich. Brutus hilft bitten, Cassius hilft bitten . . . und Cäsar weigert sich. Ein Chor der Verführung . . . Kniefälle, flehend erhobene Hände, finsteres Heischen, die drohenden Blicke derer, die seit langem hinter glatten Stirnen nur die Erinnerung angeblich erlittener Beleidigung hegen . . . und Cäsar bleibt vom Andrang unbewegt, bleibt unverführt. — Jetzt, jetzt ists offenbar! Wir haben uns selbst genasführt. Er lässt sich durch die schmeichelhafte Auslegung eines Traums bewegen, auszugehn, wenn er nicht ausgehen wollte, also etwas zu thun, was in Bezug auf Recht oder Unrecht unwesentlich bleibt; aber nichts kann ihn vermögen, einen „Spruch“ umzustossen, den er in Sachen Roms, als Roms Cäsar, gethan. Von Rom, denke ich, ist im Stück fortwährend die Rede. Der Ersehnte braucht nicht standhaft zu sein in gleichgiltigen Dingen. Standhaftigkeit zum Wohle Roms, hier wird sie Ereignis.

„Ohne Gründe befriedigt man ihn nicht.“ Hier hält er ja inne, um Gründe zu vernehmen; er vernimmt, da es wirkliche Gründe für das Ansuchen nicht giebt, lediglich erneutes Ansuchen. Die Bürger in der ersten Scene, Brutus in der zweiten — sie wurden mit Scheingründen, d. h. ohne Gründe befriedigt. Cäsar verlangt Gründe . . . er ist der, den nichts verführen kann.

Kunstentfremdete Betrachter glauben Cäsars Rede als einen Ausfluss des Grössenwahns nehmen zu müssen. Dem aufmerksamen Einsichtigen kann nicht entgehen, dass gerade die andern Personen, insbesondere die Verschwörer, vernarrt sind in eigenen Wert. Einen Wert, der sich als Minderwert erweist. Indem Cäsar r e d e t, vollzieht er die T h a t. Keine grössere giebts in diesem Stück. Was Wunder, dass der Dramatiker die Eigenschaft, die Cäsars Grösse ausmacht, durch Cäsars Mund preisend hervorheben lässt?! dürfen doch

Digitized by Google

die Andern diese Festigkeit nicht preisen, ohne aufzuhören zu sein was der Dramatiker will, dass sie sind: zur Urteilslosigkeit Entartete oder zur Niedertracht Entartete. Und ist es doch das erste und zugleich das letzte Mal in diesem römischen Drama, dass Grösse lebendig vor uns steht, nimmt sie doch mit der Rede Abschied von uns für immer, denn im nächsten Augenblick liegt der kaum gegrüsste Grosse verhüllt und blutend am Fuss der Säule des Pompejus — was Wunder, sage ich, dass der Dichter diese Rede mit Purpur sättigt?! Die ganze Stelle — als stolzwogende Abwehr beginnend, dann zu olympisch heiterer Ruhe sich besänftigend, welche nichts von salbungsvoller Langsamkeit an sich hat, und endigend in ein Siegerlächeln, von dem eiteln Lächeln Malvolios so verschieden wie der Tag von der Nacht — die ganze Stelle muss unvergesslich sein, ein Ereignis von stärkster Eminenz:

Cimber, hör',
ich muss zuvor dir kommen. Dieses Kriechen,
dies knechtische Verbeugen könnte wohl
gemeiner Menschen Blut in Feuer setzen
und vorbestimmte Wahl, gefassten Schluss
zum Kinderwillen machen. Sei nicht thöricht
und denk', so leicht empört sei Cäsars Blut,
um aufzutau'n von seiner echten Kraft
durch das, was Narr'n erweicht: durch süsse Worte,
gekrümmtes Bücken, hündisches Geschmeichel.
Dein Bruder ist verbannt durch einen Spruch;
wenn du für ihn dich bückst und flehst und schmeichelst,
so stoss' ich dich wie einen Hund hinweg.
Wiss, Cäsar thut kein Unrecht; ohne Gründe
befriedigt man ihn nicht.

— — — — — — — — — —

Ich liesse wohl mich rühren, glich' ich euch:
mich rührten Bitten, bät' ich, um zu rühren.
Doch ich bin standhaft wie des Nordens Stern,
dess' unverrückte, ewig stete Art
nicht ihresgleichen hat am Firmament.
Der Himmel prangt mit Funken ohne Zahl,
und Feuer sind sie all, und jeder leuchtet,
doch Einer nur behauptet seinen Stand.
So in der Welt auch: sie ist voll von Menschen,
und Menschen sind empfindlich, Fleisch und Blut;

Digitized by Google

doch in der Menge weiss ich Einen nur,
der unbesiegbar seinen Platz bewahrt,
vom Andrang unbewegt; dass Ich der bin,
auch hierin lasst es mich ein wenig zeigen,
dass ich auf Cimbers Banne fest bestand
und drauf besteh', dass er im Banne bleibe.

Ein neuerer Shakespearebetrachter lässt es sich angelegen sein, nachzuweisen, dass gewisse Züge in des historischen Cäsars Wesen bei dem Dichter kein Verständnis fanden; dass das Bild des Staatsmanns- und Eroberer-Genius im Drama zu einer armen Karikatur geworden ist. Er kommt zu dem Schluss: „Shakespeares Mangel an historischer und mehrseitig klassischer Bildung bewirkte, dass die unvergleichliche Herrlichkeit der Cäsargestalt ihn ungerührt liess." Aehnlich meint ein „den darstellenden Künstlern" gewidmetes Buch: „Losgelöst von den historischen Voraussetzungen entspricht Cäsars Auftreten im Stück selbst durchaus nicht dem Bilde eines grossen Mannes." — Mir will scheinen, aller Besitz historischer und mehrseitig klassischer Bildung bleibt ohne Nutzen bei dem Mangel, der sich im Nichtbemerken der Herrlichkeit des Shakespeare'schen Cäsar offenbart. Der Dichter ist kein Sammler. Der Dichter schafft sich aus der wirklichen Welt ein eigenes Ganze, mit dem er eigene Absichten verbindet. Er benützt, er verwirft, wie's ihm taugt. Aber in unserem Fall entsteht völlige Harmonie mit der Historie: der historische Cäsar ist ein Herrlicher und der Shakespeare'sche nichts anderes — der Mann in Rom, welchem das Diadem gebührt. — „Wahrhaft gross sein" wissen wir aus dem fast gleichzeitig geschaffenen „Hamlet", — „wahrhaft gross sein heisst, nicht ohne grossen Gegenstand sich regen". Dem Theaterdichter bedeutet das: eine Person, die er grossgeachtet wissen will, hat keineswegs drei Stunden lang ein Sammelsurium schöner Dinge zu produzieren, wie es vielleicht der Biographie irgend eines Grossen entspricht; die Person hat nur dem grossen Gegenstand des Stückes gegenüber gross zu handeln. Die b e s t i m m t e bewältigende That macht die Grösse aus; alles andere ist Kleid und Zier der Person und in Bezug auf ihre endliche sittliche Bewertung belanglos. In den irrenden Strömen dieser Welt kann wohl das Gehaben — die Sitte, Art, Gestalt — das Urteil täuschen. Nicht so dort oben! vor

Digitized by Google

dem sittlichen Forum der Tragödienbühne Shakespeares. Dort gilt nur „was über allem Schein". Und dieses Forums würdiges Mitglied zu werden streben: durch Erweckung und Stählung des Sinns der Unterscheidung, das allein heisst, sich von Shakespeare begeistern lassen. Trotz seines würdestrahlenden Gehabens ist Claudius als König ein Ding, das nichts ist; hinwieder haben wir trotz seines eigenlobenden Gehabens Cäsar zu verehren, falls er sich dem grossen Gegenstand gegenüber bewährt. Das Betragen in den beiden ersten Akten kann keinen Aufschluss geben über Wert oder Unwert. Aber es hat seinen Zweck im Kunstwerk: es regt die Grösse-Frage an. Hilft sie dann zu einer Sache von stärkstem Interesse machen. Erst zuletzt, nachdem das stolze Betragen alle zur Bescheidenheit Gesitteten eine verneinende Antwort jener Frage ahnen lässt, wird der grosse Gegenstand in Cäsars Weg geschoben. Im letztmöglichen Augenblick, in der Todesstunde, soll sich Cäsar zur Grösse recken. Der Eindruck der Grösse soll die Macht eines letzten Eindrucks haben. Nicht um des armseligen Vergnügens der Ueberraschung willen geschieht das Spannen, Andersahnenlassen, sondern um dem schliesslichen Ergebnis Nachhaltigkeit zu verleihen. Denn wenn wir unterlassen, das Gedenken an Cäsar den Standhaften hinüberzunehmen in die beiden Schlussakte, dann wird's uns geschehen wie der deutschen Shakespearekritik seit anderthalbhundert Jahren: die Schlussakte werden uns nichts sagen. Ein anderes Testament als die von Drachmen und Lustgärten handelnde Papyrusrolle ist vorhanden: Standhaftigkeit. So geht denn hin und küsset Cäsars Wunden und tauchet Tücher in sein heil'ges Blut, ja, bittet um ein Haar zum Angedenken, und sterbend nennt es dann im Testament und hinterlasst es eures Leibes Erben zum köstlichsten Vermächtnis!

Man pflegt auf Cäsars Aberglauben hinzuweisen. Der existiert nicht. Den Glauben Cäsars hat natürlich jeder Zuschauer zu teilen. Wir sind nicht im wunderentblössten London Richards; wir sind in einem Rom der Augurien; wo das Opfertier ohne Herz nicht grundlos warnt; wo der Wahrsager ein Ereignis genau auf den Tag voraussagt; wo Calpurnia das Ereignis mit seinen Einzelheiten im Traum vorausschaut; wo des Poeten Cinna Traum und schlimmes Ahnen sich erfüllt. Und eben derjenige, der Cäsars Aufmerken auf

Digitized by Google

Träume und Bräuche „Aberglauben“ nennt, Cassius, muss am Schluss nach Adlern, Geiern und Raben spähen, „nun ändr' ich meinen Sinn und glaub' an Dinge, die das Künft'ge deuten.“ Früher, so wird im zweiten Akt angemerkt, dachte Cäsar gering von Wundern; mit dem Eintritt in das Drama ist er an sie zu glauben mit Recht geneigt. Geht Casca nicht durch einen Feuerregen hin? lodert nicht die Hand des Sklaven wie zwanzig Fackeln? wandern nicht Männer mit feurigen Leibern auf und ab? geschehen nicht in den Wolken Kämpfe, davon aufs Kapitol das Blut gesprüht? Sind diese Zeichen weniger gewaltig vorhanden, weil sie sich hinter den Coulissen abspielen? So gewaltig sind sie, dass der Theaterdichter auf ihre Darstellung verzichtet und nur von ihnen reden lässt; aber in Reden voll furchtbarer Verstörtheit. Auch in „Hamlet“ wird dieser Zeichen gedacht: „Kurz vor dem Fall des grossen Julius standen die Gräber leer, verhüllte Tote schrien und wimmerten die röm'schen Gassen durch; dann feu'rgeschweifte Sterne, blut'ger Tau, die Sonne fleckig.“ — Aberglaube?! All ihr Olympischen! Cäsars wegen flammt die Welt von Wundern und Cäsar sollte so stumpf sein wie jene Kritik und nicht die geringste Geneigtheit haben, die Wunderwelt auf sich wirken zu lassen?!

Was Cäsars taubes Ohr und Fallsucht betrifft, so möchte ich fragen: wer ist hier so niedrig gesinnt, dass er in der Manier des Cassius urteilen wollte? Cassius beendet seine geschäftige Aufzählung der Schwächen Cäsars mit dem Ausruf: „Götter, ich erstaune, wie ein Mann so schwächlicher Natur der Welt den Vorsprung abgewann!“ Derselbe Cassius ruft in der nächsten Scene auf sich selbst deutend: „Darin, ihr Götter, macht ihr Schwache stark, nicht felsenfeste Burg, noch ehrne Mauern, noch dumpfe Kerker, noch der Ketten Last sind Hindernisse für des Geistes Stärke!“ Ei, wider Willen Ausplaudernder, es giebt also so ein Ding: Geistesstärke?! und Geistesstärke ist ein so sieghaftes Ding?! Dann ist ja wohl auch physische Schwäche kein Hindernis dafür?! Dann kann man ja trotz körperlicher Mängel die Welt beschreiten wie ein Kolossus! Dann liefern ja die körperlichen Mängel Cäsars dem Betrachter weiter nichts als den Anlass, über das Staunen des Cassius zu staunen.

Digitized by Google

Heil dir, Imperator! saugen wird aus dir das schwache Rom belebend Blut . . .

Da hebt sich die Mörderfaust und Cäsar fällt . . . Ueber das Forum hallen die beschwörenden Stimmen; Brutus versichert, Cäsar war herrschsüchtig, Antonius versichert, Cäsar wollte die Krone nicht. Im zerrissenen Mantel liegt der Grosse. Ein Toter kann nicht widersprechen, kann nicht sagen, dass er jenes nicht war und dieses nicht weigerte, nicht sagen, dass er die Krone zu nehmen gedachte als ein Erfüller der Bedürfnisse seiner Zeit.

Sind die Römer nun Männer geworden? Ist das Volk jetzt weniger schnell bereit, sein Sprüchlein verzückten Lobes zu lallen, den ungeprüften Brutus und den ungeprüften Antonius sklavisch zu verehren? Jetzt hat es die Freiheit, auch die Brutalität echter Sklaven zu offenbaren: Unschuldige zu zerreissen. Und Cassius hat die Freiheit, hohle Hände zu machen . . .

Er zeigt sich der Bestechung zugänglich: verkauft Aemter an Unverdiente. Man wolle nun diese Thatsache nicht so einfach mit einem kühlbedauernden Kopfnicken quittieren; wir weilen nicht in einer beliebigen Komödie, die einen gleichgiltigen Fall von Bestechlichkeit mitbringt. Die Bestechlichkeit des Cassius ist das totwürdigste Verbrechen. Er hat mit seinem Thun das edelgemeinte Werk des Brutus geschändet. Hat Roms Sache, zu deren Vorteil das Werk des Brutus gedacht war, in Nachteil gebracht, denn amtierende Unverdiente können das Wohl Roms nur schädigen. Hat, dies über alles, eben die That gethan, die zu verhüten das Werk des Brutus gedacht war. Selbstsucht hiess, was man Cäsar vorwarf; und Brutus sagte: „um von Cäsarn die Wahrheit zu gestehn, ich sah noch nie, dass ihn die Leidenschaften mehr beherrscht als die Vernunft.“ Die blosse Mutmassung also eines selbstsüchtigen Vorhabens genügte dem Brutus, über Cäsar den Tod zu erkennen — und hier ist eine vollzogene That, die Selbstsuchtsthat des Cassius.

Brutus, schläfst du? sprich, schlage, stelle her!

Es muss durch seinen Tod gescheh'n. Ich habe für mein Teil keinen Grund, ihn wegzustossen als fürs gemeine Wohl.

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF

Wir leih'n ihm einen Stachel,
womit er kann nach Willkür Schaden thun.
Der Grösse Missbrauch ist, wenn von der Macht
sie das Gewissen trennt.

Drum achte ihn gleich einem Schlangenei,
das, ausgebrütet, giftig würde werden
wie sein Geschlecht, und würg' ihn in der Schale.

Welchen andern Sporn
als uns're Sache braucht es, uns zu stacheln
zur Herstellung?

welchen andern Eid,
als Redlichkeit mit Redlichkeit im Bund,
dass dies gescheh', wo nicht, dafür zu sterben?

Jeder Tropfe Bluts,
der edel fliesst in jedes Römers Adern,
macht sich verlustig seines echten Stamms,
wenn er das kleinste Teilchen nur verletzt
von irgend einem Worte, das er gab.

Man soll uns Reiniger, nicht Mörder nennen.

Jawohl, sonst wär' dies ein unmenschlich Schauspiel.

Wie ich meinen besten Freund für das Wohl Roms erschlug, so habe ich denselben Dolch für mich selbst, wenn es dem Vaterlande gefällt, meinen Tod zu bedürfen.

Ist's etwas, dienlich zum gemeinen Wohl,
stellt Ehre vor ein Auge, Tod vors andre,
und beide seh' ich gleichen Mutes an.
Die Götter seien mir günstig, wie ich mehr
die Ehre liebe, als vorm Tod mich scheue.

O führt's hindurch wie Helden unsrer Bühne,
mit heitrem Geist und würd'ger Festigkeit.

Brutus schläft nicht; beim Beginn der Zeltscene des vierten Aktes ermisst er den Umfang des Cassiusverbrechens dem Cassius in die Zähne:

Denkt an den März! denkt an des Märzen Iden!
Hat um das Recht der grosse Julius nicht
geblutet? Welcher Bube legt an ihn
die Hand wohl, schwang den Stahl, und nicht ums Recht?

Digitized by Google

Wie, soll nun einer derer, die den ersten
von allen Männern dieser Welt erschlugen,
bloss weil er Räuber schützte (?), sollen wir
mit schnöden Gaben unsre Hand besudeln?
und unsrer Würden weiten Kreis verkaufen
für so viel Plunders, als man etwa greift?
Ein Hund sein lieber und den Mond anbellen,
als solch ein Römer!

Cassius fährt zornbebend auf, wechselt jedoch bald sein Benehmen und schlägt den Ton der Wehklage an. „Man späht nach allen meinen Fehlern, zeichnet sie in ein Denkbuch, lernt sie aus dem Kopf!“ Wenn wir uns hierbei nochmals vergegenwärtigen, dass gerade er nach Fehlern Cäsars gierig spähte, in Ermangelung solcher die physischen Schwächen — das Erlahmen beim Schwimmen, das Stöhnen beim Fieberanfall — ins Denkbuch einzutragen sich nicht entblödete, sie aus dem Kopfe lernte und bei Inscenierung der Verschwörung benutzte, dann liegt offen am Tag, wie der Dichter diese Exklamation meint. Weiter ist zu beachten, dass sich Cassius jegliche Versicherung künftiger Rechtlichkeit erspart. Er nimmt einfach seine Zuflucht zur Schmeichelei; mit gröblichstem Schmeicheln gedenkt er Brutus zu übermeistern. Er klagt, der Freund zerreisse ihm das Herz; erklärt, des Lebens überdrüssig zu sein, da er sich von einem gehasst wisse, den er liebe, sich getrotzt finde von dem, der ihm als Bruder gelte; er will sich die Seele aus den Augen weinen; will dem Brutus, „seinem“ Brutus den Dolch reichen „Stoss zu, wie einst auf Cäsar! denn ich weiss, als du am ärgsten ihn hasstest, liebtest du ihn mehr, als je du Cassius geliebt.“ — Da steht denn Brutus klärlich vor dem gleichen Ansinnen wie Cäsar im Senat, als Metellus Cimber ein Herz voll Demut niederlegt, um die Zurücknahme einer Verbannung zu erlangen. Wie Cäsar richtet sich da Brutus stolz auf. Und weil sich ihm damals, während er blutenden Gemüts auf das Mordzeichen wartete, jede Silbe der Todesrede Cäsars ins Gedächtnis schrieb für immer, so kleidet er unwillkürlich die Abweisung in die von Cäsar geprägte Form und spricht:

Cassius, hör',
ich muss zuvor dir kommen. Dieses Kriechen,
dies knechtische Verbeugen könnte wohl

Digitized by Google

gemeiner Menschen Blut in Feuer setzen
und vorbestimmte Wahl, gefassten Schluss
zum Kinderwillen machen. Sei nicht thöricht
und denk', so leicht empört sei Brutus' Blut,
um aufzutau'n von seiner echten Kraft
durch das, was Narr'n erweicht: durch süsse Worte,
gekrümmtes Bücken, hündisches Geschmeichel.
Du, Cassius, bist gebannt durch einen Spruch.
Wenn du desshalb dich bückst und flehst und schmeichelst,
so stoss' ich dich wie einen Hund hinweg.
Wiss, Brutus thut kein Unrecht; ohne Gründe
befriedigt man ihn nicht.

„Wie?" höre ich da rufen, „Brutus sagt so? . . . das ist ja gar nicht wahr!"

In der That, es ist nicht wahr! . . . Seht, wie ich träumte!

Ich meinte, dieser Römer würde die Ehre seines Werkes noch anders als mit Reden wahren; er würde, wenn ihm auch etwa die Macht fehlte, dem Schädling nach Verdienst mit Ruten und Beil zu begegnen, doch jedenfalls mit „unbezwinglich festem Sinn" der Freundschaft entsagen. Vielleicht, so träumte ich, würde er dann durch den Dolch des nunmehr wutentbrannten Cassius im Augenblick der Standhaftigkeit fallen wie Cäsar. Ich dachte daran, dass Brutus schon vor Beginn der Scene den Selbstmord der Portia erfahren hat, somit dieser Lebensfessel ledig ist . . . ich sah ihn so ganz frei in die Scene gestellt, so wohl vorbereitet, um zu erweisen, dass des Freiesten Freiheit ist, der eigenen Erkenntnis nicht entgegenzuhandeln . . . und nun . . .

Wie cäsarfern ist er! Seine vorbestimmte Wahl, der gefasste Schluss wird zum Kinderwillen gemacht — durch das, was Narr'n erweicht: durch süsse Worte. Er wird ohne Gründe befriedigt. Handelt eigener Erkenntnis entgegen. Versöhnt sich. Nicht — der Not gehorchend — aus politischen Rücksichten. Sondern giebt mit der Hand „auch das Herz."

Des ehrenwerten Mannes Kampfwilligkeit für die Ehre ist verschwunden. In dem Augenblick, da er jenen hageren Banditen umarmt, macht er sich zum Idealtypus der Entartung. O, er war wahrlich reif, beherrscht zu werden.

Digitized by Google

Und um keinen Zweifel zu lassen, dass das thatsächliche Ergebnis das Gegenteil vom Erhabenen ist, lässt der Dichter die Versöhnung mit dem parodistischen „tollen“ Reim des hereinplatzenden kynischen Poeten beschlossen werden.

Es folgt der fünfte Akt. Da vollzieht sich's, dass Brutus, der den göttergleichen Cäsar mordete, damit in Rom ein Mann nur ein Mensch sei, das geliebte Rom verrät und zugleich einen Cassius zum Gott macht: „Du letzter aller Römer, lebe wohl! unmöglich ist's, dass Rom je deinesgleichen erzeugen sollte“ . . .

O meine Freunde, welch ein Fall war das! Wer ist hier so schlecht gesinnt, dass er sein Land nicht lieben wollte?! Brutus, auch du?! O Urteil, du entflohst zum blöden Vieh, der Mensch ward unvernünftig! —

Diese Niederlage des männlichen und vaterländischen Sinnes ist nicht minder furchtbar als die Antonius'sche in „Antonius und Kleopatra“, ist bei Berücksichtigung der unterschiedlichen Charakteranlage hier noch furchtbarer. Brutus ist zu den erst so Treuen dann so schmählich Treulosen gesellt, zum wackeren Vasallen Makbeth, der später seinen Lehnsherrn mordet, zum tugendhaften Richter Angelo, der später die Gerechtigkeit verrät. Allerdings, auf des Brutus Wandlung deutet keine einzige der vorkommenden Personen mit dem Finger . . . das hindert indessen nicht, dass Alles mit Fingern darauf deutet.

Sogar sein Selbstmord ist nicht der nimbusumstrahlte römische Erweis der Seelenstärke, sondern das Resultat einer Verführung. Er muss uns sagen, er fände es feig und niederträchtig, aus Furcht vor Kommendem die Lebenszeit zu kürzen.

Den toten Gegner ehrt Antonius mit Worten uneingeschränkten Lobes. Antonius kann es freilich nicht anders wissen und wüsste er's, so würde er dennoch nur das Gute sagen und das Ueble mit dem Toten begraben. Wir aber, die wir ins Theater gehen, um von Werken unvergleichlicher Schönheit unser Urteil nicht bestechen, nein, erziehen zu lassen, wir wissen es anders. Wir hörten Brutus früher von Menschen sprechen, die gleich Pferden heiss im Anlauf sind, „sie prangen schön mit einem Schein von Kraft, doch sollen sie den blut'gen Sporn erdulden, so sinkt ihr Stolz, und falschen

Digitized by Google

Mähren gleich erliegen sie der Prüfung" — wir sahen ihn selbst der Prüfung erliegen. Wir hörten auf der Walstatt von seinen nach Vorschrift der Philosophie wortkargen Lippen eine Seelenäusserung: „meinem Herzen ist's Wonne, dass ich noch im ganzen Leben nicht Einen fand, der nicht getreu mir war" — und antworteten ihm: Du selbst warst nicht getreu. — Er war ein Lamm und machte sich zum Schlächter; und als er Richter sein müsste, nennt er sich seufzend wieder Lamm: „O Cassius, einem Lamm seid Ihr gesellt!" Er lässt sich auf das Gebiet politischer Aktion verlocken und verfügt doch über keinen Gran politischen Instinktes (siehe Schonung des Antonius und Gestattung der Leichenrede). Den Plebejern sagte er: „Weckt eure Sinne, um besser urteilen zu können" und hat den eigenen Sinn nicht geweckt. Er ist starrer Republikaner; die Aenderung des Zeiterfordernisses beachtet er nicht. Da ist ja genau in der Verschwörungsscene der symbolische Hinweis für uns: man muss, um den Ort des Sonnenaufgangs zu bestimmen, die Jahreszeit erwägen. — Noch Manches im Stück geht Brutus an. Z. B. der Anfang des vierten Aktes: die Scene der Triumvirn. Lepidus willigt ein, dass sein Bruder zum Tod verdammt wird; sodann beurteilt Antonius — ganz unabhängig hiervon — den Lepidus im Allgemeinen als einen unbrauchbaren, einen Zubehör-Menschen. Was kümmert mich nun eigentlich Lepidus? Gar nichts! und so mag er sich trollen. Aber er hat mir Anlass gegeben, gerade jetzt, Abends um halb zehn, dicht vor der Zeltscene, zwei Gedanken im Gebiete meines Bewusstseins noch mehr in den Vordergrund zu rücken: erstens: es giebt Umstände, die vom Menschen verlangen, seinem Werke sogar den Bruder aufzuopfern, zweitens: es giebt Zubehör-Menschen. Jetzt erst darf ich ins Zelt treten: gewahren, wie Brutus den „Bruder" schont, den er um seines Werkes willen unbedingt opfern müsste. Da liefert mir denn die Charakterisierung, die dem Lepidus geschieht, trotzdem er den Bruder opfert, das erlösende Wort für meine herben Empfindungen bezüglich des Brutus: „Dies ist ein schwacher unbrauchbarer Mensch; man muss ihn erst abrichten, lenken, mahnen; ein Mensch von dürft'gem Geiste; sprecht von ihm wie von 'nem Zubehör." — So ist's bei diesem Dichter immer. Die beschwörenden Zeichen müssen ausgesprochen werden, bevor der ersehnte Geist in der Flammenbildung sich ent-

Digitized by Google

hüllt. Um uns schaudernd ermessen zu lassen, dass Brutus sich zur That anschickt, ohne geprüft zu haben, ob er zur Durchführung geeignet ist, muss Portia kommen, muss vor der That das Weib ihm und uns mitteilen: „ich habe meine Stärke hart erprüft.“ Und das ganze Drama, in welchem Brutus ein ihm nicht taugendes Gewerbe ergreift, den Wandel der Zeit zu bessern sich anmasst, bringt in seiner allerersten Scene wie von ungefähr die Worte eines Schuhflickers:

> „Ich treibe ein Gewerbe, Herr, das ich mit gutem Gewissen treiben kann, wie ich hoffe. Es besteht darin, einen schlechten Wandel zu verbessern . . .
>
> Die Wahrheit zu gestehen, Herr, gegen einen feinen Arbeiter gehalten, mache ich nur, so zu sagen, Flickwerk . . .

In der Menge weiss ich Einen nur, der unbesiegbar seinen Platz bewahrt! Er ist da — oder was „er“ noch eigentlicher ist: sein Geist. Ich meine nicht den von Antonius prophezeiten Rachegeist, nicht die von Brutus zitternd geschaute fahle Gestalt, die nach Philippi deutet. Den Geist meine ich, von dem vor dem Mord die Rede war: „Wir alle stehen gegen Cäsars Geist; und in dem Geist des Menschen ist kein Blut; o könnten wir denn Cäsars Geist erreichen und Cäsarn nicht zerstücken.“ — Dieser Geist behält Recht.

Cäsar wollte Rom den Alleinherrscher geben. War diese Absicht vom ernstesten Erfordernis der Zeit getragen, so kann auch Cäsars Fall den Lauf der Notwendigkeit nicht hemmen. Das endliche Produkt des Dramas muss dann eben ein Mann des Herrschersinnes sein. Der Dichter darf uns nicht entlassen, ehe die Bühne von einem zur Alleinherrschaft Gewillten betreten wird; von einem solchermassen Gewillten, dessen Partei dabei den Sieg erringt. Ob er gut ist ob schlimm, das thut nichts zur Sache. Die Zeit ist erfüllt. Wir brauchen nicht aus der römischen Geschichte zu wissen, dass der neue Cäsar der nachmalige Kaiser Augustus ist; nur den neuen Cäsar, den die römische Geschichte des Dramas uns zeigt, diesen jungen Octavian mit dem blitzenden Panzer und dem hochbefiederten Helmkamm brauchen wir zu beachten. Der ist der Mann des Alleinwillens. Zu Beginn des letzten Aktes, genau vor der Entscheidungsschlacht, giebt er sich zu erkennen. Er hat eine Unterredung mit dem Verbündeten, seinem Triumvirats-Kollegen

Digitized by Google

Antonius. „Was kreuzt Ihr mich, da die Entscheidung drängt?“ fragt Antonius. Da antwortet Octavianus, schneidend die Erörterung beschliessend:

„Ich kreuz' Euch nicht, doch ich verlang' es so!“

Ganz im Vordergrunde sagt er das. Eine eindringliche Pause hat zu folgen. Denn das ist ein vielbedeutsamer Satz in einem Stück, in dem von Republik, Monarchie, Absolutismus geredet wird.

Octavianus hat den Alleinwillen, durch den Sieg seiner Partei die Macht — und hat das anordnende letzte Wort vor dem Vorhangfall. Julius Cäsars Gedanke ist von den Läuften der Zeit verwirklicht; nach seinem Geiste haben sich die Vorgänge vollendet, sein Geist ist die innere Einheit der Römertragödie, die mit Recht seinen Namen trägt. Nur der Körper, der ein taubes Ohr und die fallende Sucht hatte, ward im dritten Akt vergewaltigt, die Cäsaridee liess sich nicht morden . . .

„Der Julius Cäsar war ein grosser Mann; der Tod besiegte diesen Sieger nicht.“

Digitized by Google

Digitized by Google

Epilog:

Die Leitung des Prospero-Theaters an das Publikum.

Vor der demnächst stattfindenden Eröffnung des Prospero-Theaters sei Folgendes zur öffentlichen Kenntnis gebracht:

Wir bieten nur diejenigen dramatischen Werke, die uns bühnenwert erscheinen; wir gedenken dabei der Lessing'schen Mahnung:

> „Wozu ein Theater erbauet, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? wenn mit dem Werke und der Aufführung weiter nichts hervorgebracht wird als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde? — Nicht genug, dass ein Werk Wirkungen auf uns hat, es muss auch die haben, die ihm vermöge der Gattung zukommen; es muss diese vornehmlich haben, und alle andern können den Mangel derselben auf keine Weise ersetzen; besonders wenn die Gattung von der Wichtigkeit und Schwierigkeit und Kostbarkeit ist, dass alle Mühe und aller Aufwand vergebens wäre, wenn sie weiter nichts als solche Wirkungen hervorbringen wollte, die durch eine leichtere und weniger Anstalten erfordernde Gattung eben so wohl zu erhalten wären. Ein Bund Stroh aufzuheben, muss man keine Maschinen in Bewegung setzen; was ich mit dem Fusse umstossen kann, muss ich nicht mit einer Mine sprengen wollen; ich muss keinen Scheiterhaufen anzünden, um eine Mücke zu verbrennen."

Digitized by Google

Wir werden also zahlreiche klassische und nur sehr wenige moderne Dramen zu bieten haben.

Wir dienen nicht dem Markt und der Mode, wissen nichts von „Geschäft"; denn der Kunstfreund — ein wahrer und kluger — der unser Theater gründete, hat auch für den Fortbestand gesorgt. Das Prospero-Theater erfüllt das erste Erfordernis eines Kunstinstituts: sich nicht ums Prosperieren zu kümmern.

Unsere Aufführungen werden das geistige Band: die Idee des Dichters zur Erscheinung bringen, und zwar in dem vom Dichter jeweils gebotenen Stil zur Erscheinung bringen. Wir reproduzieren den Künstler, der sein Werk als Holzschnitt schuf, in Holzschnittmanier, und den, der im Farbenrausche schwelgt, in berauschenden Farben; bei uns wird man nie holzgeschnittene Figuren mit ölgemalten und mit silhouettierten und stahlgestochenen zu einem Bilde vereinigt sehen und dies Bild als Kunstgebilde offeriert bekommen. Wir geben die Einheit. Wir kennen dabei keinen Dawison und keinen Devrient. Das nächtliche Klopfen am Hofthor des Schlosses Inverness hat seine Aufgabe ebenso zu erfüllen wie die nachtwandelnde Lady die ihre.

Wir werden treu sein. Keine vorbereitenden, keine vertiefenden, keine kontrastierenden, keine Taxierungs-Scenen unterschlagen. Weder langweilig und ängstlich sein noch eilfertig: gewissenhaft.

Unsere Schauspieler werden auch zwischen den Zeilen zu spielen verstehen.

Unser Zuschauerraum bleibt in den Zwischenakten den Zwecken des Kunstwerks gewidmet: er bleibt, um ungestörte Erwägung der Handlung zu ermöglichen, stets verdunkelt. Es giebt so unendlich viel Leute, die meinen, die Zwischenakte seien nur da wegen des Um-Bauens hinter dem Vorhange; sie wissen nicht, dass der süsseste Genuss, das reinste Glück, die sanfter wogende Nach-Betrachtung ist; das Versinken „eingehüllt in gefälligen Wahnsinn". Nur Wenige vielleicht werden im Dämmerraum verbleiben, mit wonnig erregtem Herzen, ahnungs-empfänglich, märchenverständig, vogelsprachekund . . . Aber wenn es auch nur eine einzige Seele wäre; die eine wird uns danken. Und das ist uns Dankes genug. —

Digitized by Google

Wir werden auch ausstatten. Nicht zurückkehren zu der Trostlosigkeit der Shakespearebühne, die Shakespeare, der Schönheitsfrohe, beklagt. — Hier kommen wir archäologisch, dort uneingeschränkt phantastisch. Ragende Standbilder, die strengen Linien säulengetragener Marmorpaläste und die dunkle Vornehmheit eines Lorbeerhains führen ein in die Welt Koriolans. Mit königlicher Pracht rüstet sich Kleopatra im Grabmonument zu Alexandrien zum Tode. In dem Drama des Grosskaufmanns blähen stolzgeschweifte und hochgetürmte Galeonen ihre Segel; der königliche Kaufmann selber, den im dritten Akt der Gefängnisschliesser geleitet, er kommt im ersten Akt „gar schmuck auf den Markt", „wegsehend über kleines Handelsvolk, das ihn begrüsset und sich vor ihm neigt, wenn er vorbeirauscht mit gewebten Schwingen"; er ist ein Reicher in der grossartigsten Luxusstadt Europas; ein Rudel Livreediener harrt seines Winks und ein Mohrenknabe trägt ihm die Schleppe. Da werden wir also fleissig „wahr" sein. In einem Lande, dem der Dichter Zauberer und Ungeheuer entsprossen lässt, werden wir rote und blaue Bäume wachsen lassen und das Meer wird schwarz sein und der Himmel grün. Da werden wir also fleissig „lügen". — Unsere Schauplätze, unsere Kleider — die Seidendamaste wie die Lumpen — werden zu Zwecken des Kunstwerks ausdrucksfähig sein.

Unsere Figuren verlassen nicht von Zeit zu Zeit den Rahmen ihrer künstlerischen Existenz, um als Herr X. und Fräulein Y. dienernd vor den Vorhang zu treten. Wir sind der Ansicht, dass das Innenleben des Publikums dem Kunstwerk, nie aber das Kunstwerk dem Publikum zu danken hat.

Wir werden auch keine „Zwischenakt"-Notizen über die Laufbahn unserer Darsteller bringen. Ob unser „erster Mörder" auf Akademieen oder ob er Eckensteher war, geht — mit Verlaub — niemanden etwas an; er wird vielleicht keine Ahnung von „Schauspielkunst" haben, er wird aber jedenfalls als „erster Mörder" die Erfüllung der dichterischen Absicht bedeuten.

Lob und Tadel treffen vor Allem den Regisseur, der verantwortlich zeichnet.

Was unser Verhältnis zur Kritik anbetrifft, so wird uns der wirklich gebildete redliche Kritiker heilig sein; er dient ja gleich

Digitized by Google

uns dem Ideal. Weil irren menschlich ist, sind wir zugänglich für Belehrung. Wir nehmen es ernst mit unserem Beruf und geben unser Bestes daran. Wir sind nicht wegen der langen Wurstlocken oder der klingenden Einkünfte zum Theater gegangen; das Theater war unserer Existenz nicht die letzte Zuflucht. Bevor wir uns getrauten, das Kunstleiterschild auszuhängen, haben wir uns im Beobachten und Denken geübt; wir haben nicht nur gelernt (und lernen noch und immer), wir fühlten in uns und erprobten auch jenes Unerlernbare: das dem Dichter verwandte Empfinden. Es ist nicht Hochmut, wohl aber Stolz, wenn wir sagen: wir sind fähige Vermittler des höchsten aller Kunstgenüsse. Darum wollen wir uns des unfähigen Kritikers zu erwehren suchen. Im Foyer unseres Theaters hängt ein Schaukasten, in dem wir alberne kritische Auslassungen eventuell mit kurzen die innere Unmöglichkeit derselben erläuternden Bemerkungen nebst dem Namen des Kritikers dem Publikum bekannt geben. Wir erhoffen von diesem Blamage-Kasten eine sehr heilsame Wirkung.

Das oben Gesagte lässt erraten, dass wir uns viel mit Shakespeare befassen werden.

Er ist der Künstlerischste der Künstler. Und er giebt Blut und Menschen, kein Statuenvolk, in dessen Aermelfalten die Vögel nisten. Er lehrt unterscheiden zwischen Schein und Sein, er macht gütig und stark. Er macht glücklich.

Digitized by Google

Digitized by Google

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or
on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

7Aug'58CG

REC'D LD

AUG 28 1958

RECEIVED

JUL 25 1994

CIRCULATION DEPT.

LD 21A–50m-8,'57
(C8481s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

Digitized by Google

U. C. BERKELEY LIBRARIES
C047820238

Digitized by Google